

# संस्कृत नाटकों में प्रतिनायक का चरित्र -रूपक अध्ययन

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फिल० उपाधि के लिए प्रस्तुत

शोध - प्रबन्ध



प्रस्तुतकर्ता  
अमय मित्र  
बी० ए० आनर्स, एम० ए०

निर्देशक  
डा० सुरेश चन्द्र पाण्डेय  
एम० ए०, डी० फिल०  
रीडर, संस्कृत-विभाग  
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

संस्कृत-विभाग  
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी  
इलाहाबाद  
१९७८

**प्राक्कथन**  
**कलकत्ता**



**प्राक्कथन**

प्रकृत सन्दर्भ में, संस्कृत नाटकों में प्रतिनायक चरित्र के अध्ययन से मेरा तात्पर्य संस्कृत रूपक-प्रबन्धों के सभी रूपक भेदों में प्रतिनायक की भूमिका के मूल्यांकन से है। इस दृष्टि से इस शीघ्र प्रबन्ध को मुख्य रूप से पृथार्थि एवं उत्तरार्थ के रूप में विभक्त कर लिया गया है। पृथार्थि में प्रतिनायक चरित्र की ऐतिहासिक एवं शास्त्रीय विवेचना करते हुए उत्तरार्थ में उसके व्यावहारिक पक्ष को विभिन्न नाटकों में रैखांकित किया गया है और सबसे अन्त में वाश्वात्य नाटकों, विशेषकर त्रासवी नाटकों के सङ्गनायकों की भूमिका से उसकी तुलना का प्रयास किया गया है।

संस्कृत के रूपक प्रबन्धों पर तो स्फुट एवं शोध के रूप में विभिन्न दृष्टिकोणों से कार्य हुआ है और होता ही रहेगा, यह किसी भाषा, बाङ्ग-मय जयवा साहित्य का वैशिष्ट्य हुआ करता है कि उस पर नई दृष्टियों से शोध का कार्य चलता रहे । संस्कृत के रूपकों की प्रत्येक विधा पर, प्रत्येक विधय पर, उसकी मन्त्र-सन्धा पर, मन्त्रविधान पर, विभिन्न भूमिकाओं, नायक-नायिका यहां तक कि विदुषक-कैली भूमिका पर <sup>तथा</sup> अनेक नाटककारों और उनके महत्त्वपूर्ण रूपक प्रबन्धों पर पर्याप्त शोध-कार्य हुआ है । किन्तु प्रतिनायक कैली नायक-विरोधी इस प्रमुख भूमिका पर किसी भी शोध प्रबन्ध के रूप में कोई भी महत्त्वपूर्ण कार्य अब तक प्रकाश में नहीं आया है । बालोचना के क्षेत्र में भी पुरातन एवं पाश्चात्य सभी नाट्यशास्त्रीय आचार्यों के अनेक ग्रन्थों से यह स्पष्ट पालिषित हो जाता है कि उनमें अनेक आचार्यों, बालोचकों ने प्रतिनायक भूमिका की विस्तारित उपेक्षा की है । यहां तक कि परत्सुनि जैसे नाट्यशास्त्रियों ने भी प्रतिनायक का कोई उदाहरण नहीं दिया है ।

अतः प्रतिनायक के इस नकारात्मक एवं व्यापात्मक कर्मा ने मुझे इस विषय पर कार्य करने का उत्साह दिया तथा स्वप्न उन वालोचकों और व्यापायों ने सर्वाधिक प्रेरणा दी जिन्होंने सफ़्त प्रवृत्तियों के प्रत्येक विषय पर व्यापक कर्मा करके भी प्रतिनायक को उपेक्षित होड़ दिया । प्रतिनायक के लक्षण<sup>में</sup> उसके स्वरूप निर्धारण

के कार्य से मुक्त रखते हुए उन्होंने मुझे उनके ग्रन्थों में ऐसे तत्वों की खोज के लिए बाध्य कर दिया जिसके आधार पर यह शोध प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा सका है। इस कार्य में भरत, दण्डी, आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के अतिरिक्त पार्श्वराय एवं भारतीय विद्वानों में हैनरी डब्ल्यू. वेल्स, हेल्डानवैनी, ए० बी० कीष, मैकडानल, विन्टरमिस्स, डा० के० सी० पाण्डेय, डा० सूर्यकान्त, आचार्य विश्वेश्वर, डा० मोन्द्र, डा० बी० रायचन्द्र, डा० चौधरी एवं डा० मुस्त, डा० राय तथा डा० रामेय राय, एम० आर० काठे, डा० केम्पली, एवं बी०के० आर्ट जैसे विद्वानों के ग्रन्थों से विभिन्न उल्लेखों के आधार पर अपनी धारणा को नैने पुष्ट होते हुए पाया है। अतः निश्चय ही मैं इन सभी और उन सभी आलोचकों का आभारी हूँ जिन्होंने मुझे किंचिद् भी प्रेरित किया है।

एक प्रबन्धों में प्रतिनायक की भूमिका के सम्बन्ध में विचार करते हुए हमारा ध्यान प्रतिनायक चरित्र के मूढ़ में निहित ईर्ष्या-देष-प्रतिस्पर्धा और संघर्ष जैसे भावों और मनोविकारों पर तो केन्द्रित होता ही है किन्तु उसका मूढ़ सोचते हुए हमारा मन सर्वप्रथम ऋग्वेद की उपलब्धता में जाकर रुक जाता है जहाँ इन्द्र का नायकत्व किसी महाकाव्य के नायक से कदापि न्यून नहीं है। ऋषियों ने इन्द्र की स्तुति में, उसकी महानता के उल्लेखों में, किंचिद् भी कृपणता नहीं दिखायी है। उसके शारीरिक सौन्दर्य से लेकर उसके महान् पराक्रम तक, उसके आत्मिक वैशिष्ट्य से लेकर उसके सांस्कृतिक प्रभाव तक तथा उसके आद्वितीय शौर्य से लेकर मानवीय मूल्यों के प्रति उसकी पसंनिष्ठा तक ऐसा कुछ भी नहीं जो उसके चरित्र में न हो। ऐसे नायक इन्द्र की उस महानता के मूढ़ उसका आधार नहीं है, उसका मंगलकारी रूप नहीं है। यशों में जाने वाली बाधाओं के कारण उत्पन्न वैश्य, बीड़ा, वेदना और कष्टना भी नहीं है अपितु उसका पराक्रमी रूप है, अपने प्रतिद्वन्द्वियों को, उनके पुरो और पुत्रों को ध्वस्त करने की उसकी क्षमता है। अतः ऋग्वेद में नायक और प्रतिनायक दोनों के ही कुतरां वर्तन हो पाते हैं।

इन्द्र के विरोधी चरित्रों में असुर-राक्षस और जनार्दन भी हैं,

वरुण और मरुत, कुत्स और कृष्य जैसे देवता तथा उषा<sup>५६</sup> जैसी देवी भी साहित्य-  
शास्त्रियों द्वारा निर्धारित गुणों की दृष्टि से भी देखें तो वरुण में वीरोदात्तनायक  
के सभी गुण मिल जाते हैं, वह नायक भी है और हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता में उसमें तथा  
हन्द्र में नायक-प्रतिनायक का विपर्यय भी उद्घात किया जा सकता है। हन्द्र वीरोदत्त  
स्वभाव का नायक है इसमें कोई सन्देह ही ही नहीं सकता। उसकी वंचक प्रकृति  
( वहत्या, वपाळा से उसके सम्बन्धों के परिप्रेक्ष्य में ) उसे सभी प्रतिनायक बना देती है  
तो सभी वीरछलित नायक/वर्णि और बहि-वरस जैसे दोनों में वीरप्रशान्त नायक के  
गुणों का अस्तित्व तो किसी सुठी हुई पुस्तक की भांति बढ़ा जा सकता है। अतः  
प्रतिद्वन्द्विता के इस स्वरूप ने और वृत्र, बहि, वरु, कर्बुद, शुष्णा, सम्बर, धुनि,  
जुगुरि, नमुचि, पणिमण जैसे देवविरोधी चरित्रों ने कालान्तर में प्रतिनायक के चरित्र  
को प्रभावित किया है इसे देखना कठिन नहीं है, जहां अतिथिग्व किशोदास और सुदास  
के साथ दुष्टयु, यदु, तुवस प्रकृति कार्य जनों की प्रतिद्वन्द्विता, उद्घात किन्तु यथार्थ की  
भिष्टि पर स्थित प्रतीत होती है।

नाट्यशास्त्रियों ने नाट्यरस के प्रति अपने पूर्वानुभव के कारण संस्कृत  
नाटकों को यथार्थ जीवन से किंचिद् दूरे रखा है। मृच्छकटिकम् जैसे<sup>अन्य</sup> रूपकों का ज्ञात  
इस धारणा को दृढ़ करने के लिए पर्याप्त है। किन्तु नैतिक मूल्यों की दृष्टि से  
उनका महत्व सन्देह से दूर है। इसी कारण ऐसा ललनायक जो मानवमन के विद्वान्  
करके होड़ देने वाली स्थिति को उत्पन्न करता है- संस्कृत रूपप्रवन्धों में उत्पन्न ही  
नहीं होता और यदि बारुवस के चरित्र में ऐसी गठानि उत्पन्न भी होती है तो वह  
हीन ही मर जाती है। नैकेष के लिए संस्कृत नाट्य-मृष्टि सभी भी उभर नहीं रही,  
उसके नायकत्व का तो कोई प्रश्न ही पैदा नहीं होता। हां, किसी सीमा तक प्रति-  
नायकों में उसके प्रति हो सकते हैं किन्तु तथार्थ अनुमान ही प्रमाण है। उसका प्रत्यक्ष  
प्रदर्शन और साक्षात्कार नाट्याचार्यों और नाटककारों को न तो उपयोगी लगा और  
न उसकी दृष्टि ही हुई। यहां तक कि रोमियो, जुलियट, और जोसेफो भी यहां  
उत्पन्न नहीं हो सके। ब्रूटस, कैसस और हवानो यहां अवश्य उत्पन्न होते रहे हैं

( ४ )

किन्तु पुरातन और पारवात्य इन चरित्रों में अन्तर यही रहा कि प्रतिनायक मंच पर सशस्त्र अवतरित नहीं होने पाता । उसकी महत्वाकांक्षा, क्रूरता और नृसंघता का, अशिष्टता और कदाचार का गन्ध नृत्य नहीं करने पाती । बूटस और राक्षस में पर्याप्त समानता है, भावभूमि पर, वाद्यों की परिधि में वे पर्याप्त निकट हैं किन्तु बूटस <sup>तो</sup> सीढी पर प्राणघातक प्रहार कर एक हत्यारा बन जाता है किन्तु राक्षस ऐसे प्रयास करके भी सफल नहीं होने पाता । यही मौलिक भेद है सन्नायक और प्रतिनायक के मध्य । किन्तु मेकडफ़ में किसी भीरोदात्त नायक के गुणों का अस्तित्व अप्रत्याशित है । अप्रत्याशित तो बूटस का आत्मसमर्पण और प्रायश्चित्त भी है । किन्तु हजागो और शकार के चरित्र में, उनकी वृत्ति और स्वभाव, क्रूरता और अहङ्गम्य में भी साम्य है वह भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । शकार में कामुकता है किन्तु प्रतिशोध की भावना उतनी तीव्र नहीं है जितनी हजागो में है । इसके अतिरिक्त इन समान तत्त्वों में भी कोटि और स्तर का अन्तर स्पष्ट देखा जा सकता है । अपने फंस जाने के मय वे दोनों ही माग उड़े होते हैं, दोनों ही फट्टे जाते हैं किन्तु शकार आत्मसमर्पण कर देता है और हजागो को कोई भी परवाताप नहीं है ।

इस रूप में नाट्यशास्त्रियों के समझा ऐसे रूप अवश्य थे किन्होंने प्रतिनायक के उदाण में सभी कुछ समाहित करने का प्रयास <sup>किया</sup> किन्तु उद्य रूपों में भी वाद्यों, मान्यताएं और सांस्कृतिक रुढ़ियां थी उनकी उपेक्षा न तो उचित थी न ही उपयोगी । अतः अपने चारित्रिक वैशिष्ट्य के होने पर भी नाटककारों ने, अपने प्रतिनायकों को भी नायक के समान ही न्यायित रखने का प्रयास किया है । मान्य और कर्म सिद्धान्त की कुछ विशेषताएं, अपने-अपने वाद्यों और जीवन-मूल्यों के प्रति निष्ठा दोनों ही दिशाओं में बनी रही है । यह इनका अनावात्मक पदा नहीं है अपितु दोनों का मौलिक वैशिष्ट्य है ।

संस्कृत के नाटककारों ने इसी कारण नायकों के साथ ही प्रतिनायकों को भी कहीं-कहीं इतना वाद्यों स्वस्व प्रदान कर दिया है कि उनके मध्य नायक प्रतिनायक का निर्धारण ही कठिन हो जाता है । इतना ही नहीं कभी-कभी तो

अपने गुणों के परिप्रेक्ष्य में दोनों ही अनुकरणायक चरित्र प्रतीत होते हैं और कहीं-कहीं तो स्थिति यह है कि नायक की अपेक्षा प्रतिनायक अधिक वाक्य प्रतीत होता है । अतः सल्लनायक की भूमिका का संस्कृत नाटकों में कोई प्रश्न ही नहीं उठता । यहाँ तो नायक भी वाक्यवादी है और प्रतिनायक भी । अतः प्रतिनायक में लोभ, उद्विग्नता, पाप, व्यसन तथा बौद्धत्व के होने पर भी उनमें नायक बनने की सामता है <sup>इसी कारण</sup> कर्ण के कवन कृष्ण मांगते हुए हन्त्र <sup>तो</sup> प्रतिनायकत्व ग्रहण कर लेता है और ऊहमङ्गल में प्रसिद्ध प्रतिनायक दुर्योधन नायक होकर जाता है । नायक होते हुए भी बाणभ्य अपने प्रतिद्वन्द्वी प्रतिनायक राक्षस से अधिक क्रूर और नृसंह है । अतः वाक्य ही वह कसौटी है जिस पर चरित्र की कृत्तता की परीक्षा होती है । किन्तु उद्देश्यों की पवित्रता इस चारित्रिक वैशिष्ट्य की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण है । यह उद्देश्यों की पवित्रता उन दोनों ही वाक्य चरित्रों के मध्य रेखा रेखांकन कर देती है जिससे राम तो अनुकरणायक हो जाते हैं और रावण तिरस्कार का पात्र— 'रामादिवत्पुत्रित्वं न रावणादिवत्' <sup>यह</sup> का कथन इसका स्मर्शन करता है ।

इसी कारण नाट्यशास्त्रियों में भी दो मुख्य वर्ग हैं कुछ वाचायों ने तो प्रतिनायक के चरित्र का उद्घाटन ही नहीं किया ; इसके अन्य कारण भी हो सकते हैं किन्तु प्रतिनायक की <sup>इस</sup> अपेक्षा के मूक में कहीं वाक्य और नैतिकता के अतिरिक्त उद्देश्यों की अपवित्रता भी हो सकती है । इन वाचायों में पण्डित तो भरतमुनि ही हैं और उनका ही अनुकरण <sup>आगे</sup> बाछे हैं वाचाय सागरानन्दी जो नायक को ही हन्तव्य भी मानकर 'हन्तव्यश्च नायक एव' के रूप में भरत के स्मरण, और अपने अन्य पूर्ववर्ती वाचायों की मांगति, प्रतिनायक को भी नायक ही मानते हैं । प्रतिनायक को भी नायक की ही कौटि में रखना लम्बन की वाचायों को प्रिय रहा है । अस्तु, दूसरे वर्ग में वे वाचाय हैं जो प्रतिनायक का उद्घाटन भी करते हैं और उसकी योजना का विधान भी । इन वाचायों में चण्डिका, मोहराव, सेनचन्द्र, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, विरवनाथ और नरसिंह कवि के नाम उल्लेखनीय हैं । किन्तु फिर वाचायों ने प्रतिनायक का उद्घाटन नहीं किया है उनके विचारों का अनादर करने के लिए उनके नाट्य उद्घाटनों की विवेचना पर्याप्त महत्वपूर्ण रही है । एक तीसरा वर्ग भी है और इस वर्ग में वे

वाचार्थ हैं जिन्होंने नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों का प्रणयन तो नहीं किया है किन्तु भारत के नाट्यशास्त्र की व्याख्या करते समय, अथवा साहित्यशास्त्र की किसी विधा पर व्याख्यान के प्रसंग में ; काव्य अथवा रस के प्रसंग में ऐसे उल्लेख किए हैं जिनके वाच्यार पर प्रतिनायक के सम्बन्ध में उनकी चारणा का ज्ञान होता है । वाचार्थ बण्डी, बानन्दवर्धन और बमिनवगुप्त ऐसे ही वाचार्थ हैं। रस और नाट्यचरणा के सम्बन्ध में प्रतिनायक चरित्र की उच्चोगिता पर इनके विचार बहुमूल्य हैं ।

प्रतिनायक जिसे बहुरूपकार ने रियु माना है उसपर वाचार्थ बण्डी के उस कथन का स्पष्ट प्रभाव है जो नायक के रियु की महानता पर नायक की विषय के कुछ मार्ग के समर्थक हैं । इसी प्रकार अन्य परवर्ती वाचार्थों पर अपने पूर्ववर्ती वाचार्थों का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिमान होता है। किन्तु बहुरूपकार के उदाण का प्रभाव उनके सभी परवर्ती वाचार्थों पर बेशक बाह्य नहीं होना चाहिए । इस दृष्टि से कृष्णारप्रकाशकार मोक्ष में मौलिक चिन्तन का वैशिष्ट्य है । जो प्रतिनायक को भी नायक के ज्ञान धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरुद्धित तथा धीरप्रशान्त गुणों के वाच्यार पर चार प्रकार का मानते हैं । उपर बमिनवगुप्त ने किन्हीं वाचार्थों के मर्तों का उल्लेख करते हुए 'नायक-प्रतिनायकी तत्त्वहायी व ' के वाच्यार पर प्रतिनायक और उसके सहायक के रूप में उप-प्रतिनायक की मान्यता का समर्थन किया है । कृष्णारप्रकाशकार की एक मौलिकता यह भी रही है कि उन्होंने नायकविरोधी प्रतिनायक की भांति नायिकाविरोधी प्रतिनायिका के भी अस्तित्व को स्वीकार किया है । इतना ही नहीं, 'वैमाद्यमवि-वशितम् ' के वाच्यार पर उदात्ता, उद्धता, उद्धिता तथा प्रशान्ता के रूप में उसके चार भेद भी उन्होंने स्वीकार किए हैं । वाचार्थ विश्वनाथ ने भी विभावों के सम्बन्ध में प्रतिनायिका का उल्लेख किया है । काठान्तर में नरसिंह कवि ने कृष्णार, वास्य, कलण, रौद्र, धीर, मयानक प्रभृति रसों के अनुकूल नायकों के रूप में कृष्णारनायक और व कृष्णार प्रतिनायक, रौद्र और धीरनायक की भांति रौद्र और धीर प्रतिनायक जैसे भेदों का अस्तित्व सिद्ध किया है ।

सात्त्विक यह कि जहां उन वाचार्थों ने जिन्होंने प्रतिनायक का उल्लेख ही नहीं किया, प्रेरणा दी वहीं इन दुबारे और तीबरे वर्ण के वाचार्थों ने मुझे



वस्तित्व बोध कराया है । इन विभाजनों को ध्यान में रखते हुए बौद्धत्व एवं वाद्यों के आधार पर चार प्रकार के प्रतिनायकों को उदय रूपकप्रबन्धों में सरलतापूर्वक देखा जा सकता है । धीरोद्धत प्रतिनायक, पूर्णोद्धत-प्रतिनायक, वर्षोद्धतप्रतिनायक तथा बौद्धत्व एवं वाद्योंहीन प्रतिनायक । राक्षस की भूमिका धीरोद्धत प्रतिनायक का प्रतिनिधित्व करती है । उधर प्रायः बाढ़ी का स्वरूप भी ऐसा ही है । यह दोनों ही कृष्णार-प्रकाश के धीरोद्धतप्रतिनायक के अन्तर्गत आते हैं । जामदग्नि, दुर्योधन और दुःशासन की भूमिकाएं पूर्णोद्धत कोटि में रखी जा सकती हैं । इसके विपरीत रावण का वरिष्ठ प्रायः वर्षोद्धत ही मिला । जिसे नितान्त वाद्योंहीन नहीं माना जा सकता । सकार को बौद्धत्व एवं वाद्यों दोनों से ही हीन के सर्वाधिक महत्वपूर्ण वरिष्ठ है जो पारश्वात्य लक्ष्मण के सम्यक् निकट है ।

नायक विरोध का एक स्वरूप और भी है; वह है नायक-नायिका के मिलन में जाने बाढ़ी बाधाएं । प्रतिनायिकाओं का वस्तित्व यहीं मुखर होता है जैसे विप्रलम्भ कृष्णार की दृष्टि से प्राकृत बाधाएं भी स्वतः में कम महत्वपूर्ण नहीं हैं । इस दृष्टि से राक्षसिणी और नायक की वर्षोद्धत-गनी की भूमिकाएं भी उपयोगी रही हैं । कृष्णारप्रकाशकार ने सत्त्वामा और रुक्मिणी को इस रूप में भी उद्घुष्ट किया है । काव्यप्रकाशकार ने विप्रलम्भ के सन्दर्भ में अमिताभ, विरह, ईर्ष्या, प्रवास तथा शाय के रूप में जो कारण माने हैं उन्हें देखते हुए प्रतिनायक की मुख्य भूमिका से ये कारण दूर जा सकते हैं । अतः यहां ऐसे अप्रत्यक्ष कारणों पर संकेतमात्र किया गया है ।

प्रतिनायक के मुँह, उसके शास्त्रीय स्वरूप और नाट्य संरचना तथा रस के सन्दर्भ में उसकी उपयोगिता का वाकलन करते हुए हम पाते हैं कि उसकी योजना का मुख्य उद्देश्य नायक के वरिष्ठ का उत्कर्ष प्रदर्शित करना है । अतः रामकथामूलक, महाभारतकथामूलक अन्य ऐतिहासिक एवं लोककथामूलक रूपक प्रबन्धों की विवेचना करते हुए इस उदय की पूर्ति की गयी है और यह मूल्यांकन किया गया है कि कौन-कौन से नाटककार इस दृष्टि से प्रतिनायक की भूमिका का उपयोग कर रहे हैं । प्रयोगबन्धोप

वैसे प्रतीक नाटक, दार्शनिक विचारधारा को नाटकीय माध्यम से प्रस्तुत करने की प्रक्रिया<sup>चौ</sup> प्रतिनिधित्व करते हैं जिन्हें संघर्ष की नित्यता का समर्थन करने के लिए प्रस्तुत किया गया है। इस प्रसंग में लगभग सौष्ठव रूपक प्रबन्धों की कथावस्तु और नायक-प्रतिनायक के स्वरूप की विवेचना की गयी है। माछतीमायक तथा नागानन्द को मात्र संकेतित किया गया है। इनमें भी भास के रूपक प्रबन्धों को आरम्भिक रूपकों के रूप में अत्यन्त उपादेय माना गया है और उनके परवर्ती प्रभाव को भी ध्यान में रखा गया है।

चारनाट्य त्रासदी विधा के सम्बन्ध में, नायक की महान् दुष्टि, मनःशान्ति के उद्देश्य एवं तदर्थ विरोधन छिदान्ध की शार्कता और चारनाट्य एवं संस्कृत नाट्यरचना प्रक्रिया सम्बन्धी अनेक समानताओं-व्यमानता<sup>औ</sup> पर विहंगम दृष्टि डालते हुए<sup>चार नाट्यी नाटकों में,</sup> प्रतिनायक की तुलना के प्रसंग में हम पाते हैं कि दोनों ही भिन्न-भिन्न संस्कृतियों और दार्शनिक विचारधारा<sup>औ</sup> के कारण भिन्न माकमुमि पर निर्मित चरित्र हैं तथापि किसी सीमा तक उनमें चारित्रिक साम्य है। इनमें जो साम्य है वह शार्कालिक और शार्कवैशिक है और जो व्यमानता है वह दोष नहीं है, ज्ञापन नहीं है, वह अपनी-अपनी मौलिक विशेषता है, अपनी-अपनी सांस्कृतिक, दार्शनिक और साहित्यिक भिन्न प्रक्रिया की मौलिकता है।

अन्त में, इस सम्पूर्ण विवेचना की गम्भीरता में बैठ सकने का जो सामर्थ्य, जो निर्द्वैत, और जो प्रेरणा मुझे इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के संस्कृत विभाग के अध्यक्ष, विद्वद्भर्य डा० बाबाप्रसाद मिश्र महोदय की अनुकम्पा और वाणीबादि से प्राप्त हुई, तदर्थ उन्हें अन्त्यवाद देने के निमित्त मेरे समीप शब्द नहीं हैं, मैं उनका बामारी हूँ। इसके लिए मेरे निर्द्वैत, डा० सुरेशचन्द्र पाण्डेय महोदय, रीडर, संस्कृत विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ने मुझे जो निर्द्वैत प्रदान किया तथा जिस प्रकार उन्होंने पल-पल पर मेरा उत्साह बढ़ाया उसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ। अपने शोध कार्य के लिए गङ्गानाथ झा केन्द्रीय संस्कृत विभापीठ तथा इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पुस्तकालय के प्रबन्धक-अधिकारियों तथा कार्यकर्ताओं का भी बामारी हूँ। सबसे अन्त में मैं इस शोधप्रबन्ध को टङ्कणबद्ध करने के लिए

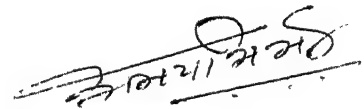


( क )

श्री श्यामलाल तिवारी जी का आभारी हूँ जिन्होंने बड़े अध्यवसाय के साथ मेरे इस कार्य को पूर्ण किया है ।

### दामायाचना

हिन्दी में छेदन के अभ्यास के कारण संस्कृत व्याकरण के अनुसार वशुद प्रयोग भी कुछ से छाने लगते हैं । इसी कारण अत्यन्त प्रयास के उपरान्त भी पञ्चमादारों की त्रुटि कहीं मेरी ही नासबी न बन जाय इस मय से मैं विद्वद्गण से सर्वप्रथम दामा-प्राधी हूँ । टङ्कण<sup>यन्त्र</sup> यन्त्र में इन वर्णों के अभाव ने 'अनुस्वारस्य ययि परस्वरोः' के पूर्ण निर्वह में बाधा उपस्थित की है जिसे बाद में किसी प्रकार सुधारने का प्रयास किया गया है । वर्ण-<sup>तथा</sup>कार<sup>त</sup> से भी ऐसी त्रुटि को यत्र तत्र स्थान मिल गया जो सम्भव है प्रभावशाली नहीं कुछ न हो सका हो । तदर्थ भी मैं दामा-प्राधी हूँ ।



( जय मित्र )



## विषयानुक्रमिका

<u>विषय</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
: प्राक्कथन	( क से का )
अध्याय- १ : प्रतिनायक सम्बन्धी चारणा का मूल एवं विकास	१ से ७४
अध्याय- २ : प्रतिनायक का शास्त्रीय स्वरूप	७५ से १३२
अध्याय- ३ : नाट्यसंरचना एवं प्रतिनायक	१३३ से १६२
अध्याय- ४ : नायक-प्रतिनायक सम्बन्ध एवं रस	१६३ से २०२
अध्याय- ५ : रामकथामूलकरूपकों में प्रतिनायक की भूमिका	२०३ से २४८
अध्याय- ६ : महामारतकथामूलक रूपकों में प्रतिनायक की भूमिका	२४८ से ३००
अध्याय- ७ : ऐतिहासिक, लोककथाभित्त एवं प्रतीकरूपकों में प्रतिनायक की भूमिका	३०१ से ३५०
अध्याय- ८ : पारवात्य त्रासदी : कठनायक तथा प्रतिनायक	३५१ से ४०८
ग्रन्थ-संकेतसूची	१ से ५
सहायकग्रन्थसूची	१ से ११

**पुनर्निर्माण**

प्रथम अध्याय  
-०-

प्रतिनायक सम्बन्धी धारणा का मूल एवं विकास

इन्द्रस्य नु वीर्याणि प्र वोचं याभि जकार प्रथमानि वज्री ।  
वहन्वहिमन्वयस्ततर्हं प्र वदाणा अभिनत्पर्वतानाम् ॥

ऋग्वेद १।३२।१

' Whenever and wherever the humans have progressed beyond the mere struggle for existence, to gods, recreation and self expression, there has been theatre in some sense. '

- Sheldon Cheney

## अध्याय-एक

-०-

प्रतिनायक सम्बन्धी धारणा का मूल एवं विकास

विषय वस्तु	पृष्ठ संख्या
प्रतिद्वन्द्विता का मूल	२
प्रतिनिधि नायक-प्रतिनायक	३
हन्द्र का नायकत्व (धीरोद्धत)	५५
हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वी	७७
प्रतिद्वन्द्वी दानव, असुर वधवा राक्षस	८८
वृत्र का प्रतिनायकत्व	९०
प्रतिद्वन्द्वी पणिगण	९७
प्रतिद्वन्द्वी गर्ग	९९
प्रतिद्वन्द्वी दस्यु, दास वधवा जनार्जयशत्रु	९९
प्रतिद्वन्द्वी क्षुत्रि	९९
प्रतिद्वन्द्वी पुनि एवं कुमुरि	९९
जनार्जय शत्रु	९९
प्रतिद्वन्द्वी वैवता	९९
प्रतिद्वन्द्वी बहूणा (धीरोद्धत)	९९
हन्द्र-महत् प्रतिद्वन्द्विता	९९
सूर्य एवं उषा	९९
प्रतिद्वन्द्वी वार्य	९९
वन्ध नायक एवं उनके प्रतिद्वन्द्वी	९९
वग्नि बृहस्पति एवं बहिः नरस	९९
प्रतिद्वन्द्वी बल	९९
नायक कुत्स एवं उनके प्रतिद्वन्द्वी	९९
प्रतिद्वन्द्वी दुष्णा	९९
नायक कुत्स का प्रतिनायकत्व	९९
वातिविग्ध विमोदास का नायकत्व	९९
प्रतिद्वन्द्वी सम्बर	९९
उपसंहार	९९

## अध्याय १

-०-

### प्रतिनायक सम्बन्धी धारणा का मूल एवं विकास

#### ‘त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम्’

भरतमुनि की इस स्थापना का तात्पर्य है, मानव-मन में निरन्तर बने रहने वाले भावों का अनुकीर्तन अर्थात् अनुकरण ही नाट्य है। यहाँ उन मनो-भावों को वांगिक, वाचिक<sup>सात्त्विक</sup> एवं वाह्य<sup>सामाजिक</sup> अभिव्यक्ति के माध्यम से रंगमंच पर प्रस्तुत करना ही वास्तविक ‘भावानुकीर्तनम्’ है<sup>१</sup>। अस्तु ने ‘समस्त कला अनुकरणं मात्रं है’ यह कह कर इसे ही और भी व्यापकता दी है।

विभिन्न-विभिन्न संस्कृतियों, संस्कारों और परम्पराओं के अनुसार विभिन्न भावों की संयोजना में उनकी अभिव्यक्ति में अन्तर अथवा न्युनाधिक्य की सम्भावना को बर्तीकार नहीं किया जा सकता किन्तु उनका स्थायित्व अथवा निरन्तर्य अनिवार्य है। अंगाररस प्रधान नाटकों में प्रेम की भावना जो रति स्थायी-भाव के रूप में स्थित रहती है मछे ही कभी नाट्य में अभिव्यक्त न हो पाये किन्तु संघर्ष की भावना वह चाहे आन्तरिक हो अन्तर्द्वन्द्व के रूप में अथवा बाह्य हो बहिर्द्वन्द्व के रूप में छूट नहीं पाती।

#### प्रतिद्वन्द्विता का मूल

काव्य की नाट्यविधा और प्रतिनायक के मूल को एक में मिलाकर देतना उचित न होना क्योंकि प्रतिनायक अथवा उसकी प्रवृत्ति के मूल में विपरीत भावों को जबकि हम दृष्टि की उत्पत्ति अथवा मानव सम्यता के विकास के साथ जोड़

१ किं नाट्यम् ? नाट्यमनुकरणम् ।

सकते हैं, हम नाट्यविधा को इतना पुरातन सिद्ध कर पाने के प्रमाण नहीं पाते । नाटक के किसी भी रूप को चाहे वह लोकपूर्ण हो अथवा नाट्यपूर्ण उसे ऋग्वेदकाळीन सिद्ध नहीं किया जा सकता । ऋग्वेद में नाटक (रूपक) के मूलतत्त्वों का संकेत मात्र मिलता है जबकि प्रतिनायक के पूर्ण विकसित चरित्र का दर्शन हमें उसमें सुलभ है ।

इसके पूर्व कि हम वेदों में प्राप्त प्रतिनायकीय तथ्यों की विवेचना करें हम आधुनिक इतिहास के आधार पर यह सोचने को बाध्य हो जाते हैं कि पूर्व-इतिहासिक काल के लोगों में भी सगौत्रीय वर्गों के प्रति प्रेम एवं अन्य गौत्रीय लोगों के प्रति उपेक्षा और प्रतिस्पर्धा की भावना अवश्य विकसित रही होगी । सभ्यता का वह युग जब पशुधन की प्रधानता थी उनके चारानाहों के लिए अथवा उन पशुओं पर अधिकार के लिए होने वाले संबंधों का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है । सम्भवतः वसिष्ठ एवं विश्वामित्र के मध्य होने वाले संबंधों के मूल में भी वसिष्ठ का पशुधन से सम्पन्न होना ही रहा होगा । यद्यपि अथवा सम्पत्ति ही नहीं प्रतिष्ठा एवं अकारण भी वैर एवं प्रतिस्पर्धा, ईर्ष्या एवं द्वेष की भावनारं मानव-मन को बाळोक्षित करती हैं । अथर्ववेद के एक मंत्र में स्पष्टरूप से 'ज्वर' को पश्चिम दिशा में मान जाने को कहा गया है ।<sup>१</sup> यह अथर्ववेद के उस मन्त्रद्रष्टा ऋषि की अन्य वार्त्ता से विद्वेषभावना का परिचायक है ।<sup>२</sup> अतः नाना स्थलों पर उत्खनन में प्राप्त शस्त्रास्त्रों का उपयोग केवल युगया के निमित्त होता था ऐसा मान लेना संकुचित दृष्टि का परिचायक होगा।

प्रत्येक संस्कृति अथवा धर्म की सृष्टि सम्बन्धी पौराणिक कथाओं में वही स्वार्थपरक प्रतिस्पर्धा एवं झड़-कपट के विकसित अविकसित रूप देखने में आते हैं । इनकी चरमपरिणति एक के द्वारा दूसरे को समाप्त कर देने की भावना और प्रयास में देखी जाती है । ईसाई और इस्लाम धर्म की कथाओं में आत्म और शैतान की स्थिति ही अथवा वैदिक पुराणकथाओं एवं तन्निस्सृत पौराणिक साहित्य में देवासुर-संग्राम, इन सभी में व्यस्त स्वार्थों का संबंध है, सम्पन्नता के लिए प्रतिद्वन्द्विता है, अपनी उन्नति के लिए दूसरे को मार्ग से हटाने का प्रयास है । अतएव प्रत्येक संस्कृति

१ डा० पाण्डेय, स्वतंत्र कलाशास्त्र, पृ० ४०

२ अथर्व० ५।२२।५



एवं कर्म ने अपनी परम्पराओं और परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में सार्वकालिक-सार्वभौम वाक्यों और मान्यताओं की अपनी-अपनी व्याख्याएं कर ली हैं। किन्तु यहां इसकी विवेचना न करके इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि सत् एवं असत् की स्थिति ही ज्ञात् का जीवन है। जिस प्रकार विद्युत् धारा तब तक प्रकाश नहीं दे सकती जब तक पॉजिटिव और निगेटिव धाराएं कहीं मिलती नहीं। उसी प्रकार सत् एवं असत् के एक साथ विद्यमान न रहने पर संसार की गतिमत्ता में सन्देह हो सकता है। वस्तुतः वायु और शैतान, केव और दानव, सुर और असुर, इन्द्र और वृत्र, राम और रावण अथवा बालकृत और शकार ऐसी ही भावनाओं और वाक्यों के प्रतीक हैं। यही कारण है कि एक के उदासीन होने पर भी उनका संबंध चलता रहता है और दोनों के ही क्रियाशील हो उठने पर जो स्थिति होती है उसे हम बगले अध्यायों में देखेंगे।

तत्त्वतः यह भावों और सिद्धान्तों का संबंध ही प्रतिस्पर्धा को जन्म देता है जो कभी सैद्धान्तिक संबंध <sup>के रूप में</sup> को तो कभी युद्ध नियुद्ध के रूप में विस्तार पाती है। अतः इस संबंध को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है विभिन्न भाव संबंध अथवा अन्तर्द्वन्द्व एवं युद्धनियुद्ध अथवा बहिर्द्वन्द्व के रूप में देखा जा सकता है। हम सामाजिक जीवन में पाते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति सुख-दुःख का समान रूपेण अनुभव करता है। सभी के मन में किसी के प्रति प्रेम तो किसी के प्रति विरोध की भावना होती है, जब कभी विरोध की यह भावना प्रत्यक्षातः युद्धादि के रूप में प्रकट नहीं होती तो भी वह भावसंबंध के रूप में अन्तर्मुख को मध्य ढाढने में समर्थ होती है।

✓ संस्कृत के रूपकों में इस भाव संबंध को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। भरतमुनि ने भी इन भावों और उनसे अनुप्राणित अवस्थाओं के महत्त्व को स्वीकार करते हुए ही कहा है- नाटक (रूपक) वही है जिसमें विभिन्न मनोभावों और विभिन्न अवस्थाओं को ठीक जीवन में अवतरित होते हुए प्रदर्शित किया जाय। रति, उत्साह, निर्वेद, ग्लानि, क्रुप्या, आश्चर्य, घृणा अथवा चिन्ता आदि भाव

१ नानाभावोपसम्पन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम्

परिस्थितियों के अनुकूल विभिन्न अवस्थाओं को जन्म देते हैं। कभी कोई शृंगारिक चैष्टाओं द्वारा उन्हें प्रकट करता है तो कोई रुदन द्वारा, कोई क्रोध द्वारा तो कोई विन्ता द्वारा। यही नाना अवस्थाएँ हैं। ✓

दशरूपकार ने इन्हीं अवस्थाओं को नाट्य-शास्त्रीय धीरोदात्तादि चार प्रकार के नायकों की अवस्थाओं के रूप में स्वीकार किया है। लौकिक जीवन में सभी लोग इन भावों से जविभूत होते जाते हैं किन्तु नाट्य जीवन में बीदात्य, बीद्वत्य, शान्त अथवा लालित्य इन गुणों के आधार पर ही नायकों का वर्गीकरण स्वतः इनके महत्त्व को स्पष्ट करता है। अन्य अनेक आचार्यों ने इन अवस्थाओं को देवकाष्ठ आदि से प्रभावित दुःख-सुखात्मक अनुभूतियों, अवस्थाओं से ग्रहण किया है<sup>१</sup>। जिससे मरतमुनि के उपर्युक्त कथन की अर्थिता अधिक बढ़ जाती है विशेषकर आधुनिक नाट्यशास्त्रीय जाँचबना के परिप्रेक्ष्य में यह निश्चितरूप से महत्त्वपूर्ण है।

आधुनिक युग में नाटकों के जीवन अथवा सामाजिक जीवन से नैकट्य का अर्थ वस्तुतः समस्याप्रधान नाटकों की रचना से ग्रहण किया जाता है। यह विषय विवादास्पद हो सकता है। वस्तुतः सामाजिक अवस्थाओं में परिवर्तन होते रहते हैं अतः कालान्तर में ऐसी कृतियों का प्राचीन पढ़ जाना अथवा अवधार्य हो जाना स्वाभाविक है। जीवन से नैकट्य का वास्तविक तात्पर्य है जीवन के निर्धारित आवेशों की स्थापना। हम स्वीकार भले ही न करें नाटक अथवा काव्य चाहे वे भारतीय हों अथवा किसी अन्य भाषा और देश के, अमरता उन्हें ही प्राप्त होती है जो आवेशों से अनुप्राणित होते हैं। समस्याओं की विभीषिका सामाजिक-दर्शक के मनोबल को निश्चितरूप से गिरा देगी जब वह देखेगा कि उसका नायक इन्हीं समस्याओं से जुगता हुआ परास्त हो जाता है। अतः समस्याओं और नायक तत्त्वों का प्रदर्शन अनुचित नहीं है यह तो संस्कृत-रूपों में भी है, किन्तु उनसे समझौता कर लेना उसके समदा

१ अभिनवभारती, भाग १, पृ० ३८ (ओरिएण्टल अका. लोन्डन १८७६)

एवं : अवस्था या तु लौकस्य सुखदुःख समुत्पत्तिः ।

तस्याभिनयः प्राज्ञैर्नाट्यमित्यभिधीयते ॥

घुटने टेक देना न तो वादर्थ है न ही उपयुक्त । इसके विपरीत संस्कृत रूपकों के नायक ऐसी समस्याओं का समाधान ढूँढते हैं, उनका अतिक्रमण करते हैं और जागे बढ़ते हैं । दोनों ही संस्कृतियों में समस्याएं हैं, बाधाएं हैं, सुख-दुःख की अवस्थाएं हैं, दोनों ही के चरित्र लौकिक हैं, दोनों का वादर्थ एक है, किन्तु एक <sup>का नायक</sup> मांग्य के हाथों मारा जाता है दूसरा कर्म करता है और फल भोगता है । एक मर जाता है दूसरा जीवित रहता है।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण, मुद्राराक्षस, मृच्छकटिकम् एवं वेणी-संहार जैसे नाटकों में होने वाले संबंध महत्वपूर्ण हैं । इनके अतिरिक्त अमिशानशाकुन्तलम्, उत्तररामचरितम्, महावीरचरितम्, मातृविकाग्निमित्रम्, रत्नावली, नागानन्द प्रभृति नाटकों में ग्रन्थि भाव एवं कार्यकलाप भी कहीं असामान्य होकर नहीं उभरते । अमिशान-शाकुन्तलम् का नायक दुष्यन्त सुरुचि सम्पन्न शासक एक, निष्ठावान् सुसंस्कृत नायक है । इसके साथ ही वह रूप लोलुप है पर सामाजिक प्रतिष्ठा के गिर जाने से मयभीत है । वह बिलासी और काम सम्बन्धी क्रियाओं में अत्यन्त कतुर है । अपनी रूप छिप्सा और कामुकता के आवेग में वह अपने सर्वाधिक विश्वासी मित्र एवं राजमाताओं से झूठ तक बोल जाता है । राष्ट्रिय एवं उसके सहायकों का मद्ध्ये के साथ व्यवहार आधुनिक पुलिस व्यवहार से बहुत परे नहीं है । परिणीता सीता के लिये राम का बिलाप और सीता का सार्विक प्रेम कृत्रिम नहीं लगते । इस रूप में शकुन्तला और दुष्यन्त के बीच जन्मा पुण्य-पुण्य जो भावसंबंध है और राम के मन में सीता को लेकर जो भाव उठते हैं, राम-छन्दन और परशुराम के सम्वादों में जो सविनय-व्यज्ञा, ठिठार्ह और आत्मश्लाघा जन्मा घमंड है वह किसी से छिपा नहीं है । अतएव यह पूर्णतः स्पष्ट है कि संस्कृत के नाटक भी सामान्य जीवन से विमुक्त नहीं है, फलायनवादी नहीं है । उनमें भाव-संबंध एवं बाह्य संबंध दोनों को स्थान तो मिलता ही है<sup>१</sup> । उनमें नाना-भावोपसम्पन्नता भी है, नाना अवस्थाओं का चित्रण भी<sup>२</sup> और लोक<sup>लोक-</sup>चरित्र का अनुकरण भी<sup>३</sup>।

वैदिक बाहु-मय : प्रतिनिधि नायक, प्रतिनायक

संस्कृत साहित्य में जिस संस्कृति एवं परम्परा का चित्रण किया

गया तथा जिस सिद्धान्तों अथवा मान्यताओं की पुष्टि की गयी है उनका प्रमुख स्रोत वेदों एवं तन्निष्ठ्युत पौराणिक साहित्य है। संस्कृत साहित्य का कोई भी विषय हो, दर्शन हो अथवा नीतिशास्त्र, नाटक हो अथवा काव्य, सभी पर प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में ब्राह्मण ग्रन्थों, सूत्रसाहित्य और उपनिषदों का प्रभाव परिलक्षित होता है।<sup>१</sup> इतना ही नहीं वैदिक कर्मकाण्ड और दर्शन के प्रबल विरोधी बौद्ध एवं जैनदर्शन और साहित्य भी उनसे अछूते नहीं हैं। इतना ही नहीं संस्कृत के अनेक कवियों ने अपनी रचनाओं के लिए सीधे वेदों से अनेक विषयों का चयन किया। पुरुरवा-  
उर्वशी,<sup>२</sup> बलिष्ठ एवं विश्वामित्र,<sup>३</sup> की कथाओं का मूल वेदों में है। पुराणों में उपबृंहित केवासुर संग्राम ऋग्वेद में वायों द्वारा इन्द्रादि देवों के नेतृत्व में बनायों किंवा असुरों, दैत्य-दानवों और राक्षसों से किये जाने वाले संघर्ष की महापरिणति है जिसमें दश-  
राज्य युद्ध का भी प्रतिबिम्ब है।

काळान्तर में लिये जाने वाले साहित्य की प्रेरणा भूमि अथवा उपजीव्य साहित्य के रूप में महाभारत, रामायण एवं पुराणों का महत्त्व स्वतः स्पष्ट है। किन्तु उन्हें भी अपनी वादर्थ मान्यताओं की प्रेरणा जिस स्थल से मिली वह भूमि इतनी मनोहारी और उर्वर है कि सम्भवतः विश्व का अन्य कोई प्राचीन साहित्य उसकी तुलना नहीं कर सकता। पुरुरवा-उर्वशी सम्वाद, यमयमी सम्वाद,<sup>४</sup> इन्द्र-इन्द्राणी-बृथाकर्म<sup>५</sup> एवं अगस्त्य छापामुद्रा और पुत्र के मध्य वातालापों में जहाँ नाटकीय तत्त्वों का स्रोत मिलता है<sup>६</sup> वहीं उष्मा सम्बन्धी सूक्त एवं अन्य मुक्त ऋचाओं में काव्य के कमनीय तत्त्व महत्त्वपूर्ण हैं। अथर्ववेद का कथन इस दृष्टि से विकल्पना नहीं एक सत्य के रूप में प्रतीत होता है कि -- 'पश्य देवस्य काव्यत्वं न ममार न जीयति।'<sup>७</sup>

१ कीच - वै० प० ४०, अध्याय १, पृ० ७

२ ऋ० १०।६५

३ कीच - संस्कृत नाटक, पृ० ६

४ ऋ० १०।१०

५ ऋ० १०।८६

६ ऋ० १।१७६

७ कीच द्वारा डा० हर्ल का उद्धृत मत. सं० ना०, पृ० ५

८ ऋ० मंडल ७। सूक्त ७५-८१ एवं ३।६१, ५।७६, १।११२, १।११५।२

देवों में प्राप्त तत्त्वों के आधार पर नाटक की सत्ता के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा जा सकता । किन्तु नाट्यशास्त्र की ऋग्वेद से पाठतत्त्व, यजुर्वेद से अभिनयतत्त्व, सामवेद से गीततत्त्व एवं अथर्ववेद से रसतत्त्व ग्रहण करके नाट्यरूपी नये पंचम वेद के निर्माण की मान्यता<sup>१</sup> अवश्य विचारणीय है । ऋग्वेद से ग्रहीत पाठ-तत्त्व जो उसके सम्वादात्मक पदा की ओर संकेत करता है, नाट्यरचना की दृष्टि से महत्वपूर्ण है । पूर्ण पद्यात्मक रूप में जब नाटक तो उपलब्ध नहीं है किन्तु अभिनय की दृष्टि से पद्य प्रयोग का ज्ञास, नाट्य के विकास की ओर अवश्य संकेत करता है<sup>२</sup> । ऋग्वेद से पाठतत्त्व के ग्रहण करने का तात्पर्य परवर्ती साहित्य में उपलब्ध अनेक कथानकों से स्वतः स्पष्ट हो जाता है । ऋग्वेद के उक्त सम्वादों में जो विरोध एवं प्रतिद्वन्द्विता, संबंध और विवाद है उसके माध्यम से तात्कालिक सामाजिक वातावरण, राजनीतिक व्यवस्था और धार्मिक चिन्तन प्रक्रिया का ज्ञान कम महत्वपूर्ण नहीं है जिसके आधार पर जायों के पूर्ण सम्य होने के प्रमाण तो प्राप्त होते ही हैं उनके उस शत्रु वर्ग का स्पष्ट उल्लेख भी उपलब्ध हो जाता है जिनके साथ उनकी प्रतिद्वन्द्विता और संबंध अत्यन्त सखीव हैं । इस संबंध के कई रूप हैं । कहीं जायों का जायेंतर वर्ग के वाक्सि-वातीय ( वनास ) लोगों से संबंध है तो कहीं जायों का जायों अथवा प्रष्ट जायों से संबंध है<sup>३</sup> । कहीं जायों द्वारा इन्द्र वादि देवों के नेतृत्व में दानवों से संबंध है तो कहीं प्राकृतिक बाबावों का मानवीय अथवा दानवीय स्वरूप उपस्थित करके इन्द्र वादि देवों के साथ उनका संबंध प्रदर्शित किया गया है ।

इस प्रकार ऋग्वेदीय संबंध को सरलता की दृष्टि से चार मार्गों में विभक्त किया जा सकता है —

(क) जायों का इन्द्र वादि देवों के नेतृत्व में, अहि, वृत्र

१ नाट्यशास्त्र १।१७

२ तुलना करें -- सेल्डावेनी-कृत 'रंगमंच' पृ० ६८

३ वी० य० द० अध्याय ७, पृ० १११

अग्नि, पणिमण, बल, शुष्णा प्रभृति प्रतिद्वन्द्वियों से संबंध, जिसमें दानवीय, अर्ध-मानवीय और प्राकृतिक शक्तियों के प्रतिनिधि प्रतिद्वन्द्वी भी आ जाते हैं। इस संबंध-कथा में इन्द्र, अग्नि, बृहस्पति, बलि-मरुत, मरुत एवं कुत्स प्रभृति देवों का स्वरूप नायकों जैसा है, वे संयुक्त रूप से अथवा पृथक्-पृथक् इन प्रतिद्वन्द्वियों से युद्ध करते हैं। जिसमें इन्द्र प्रायः सभी की सहायता करते हैं।

(स) इन्द्र आदि देवों का परस्पर संबंध। बरुण, मरुत, कुत्स एवं रुद्रादि देवों के साथ इन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता एवं सूर्य तथा उषा से उसकी ईर्ष्या को इसी वर्ण में रखा जा सकता है।

(ग) वार्यों का वार्यों से संबंध। तृत्सुवशी अतिथिग्वक्षिबोदास एवं पैक्कन सुदास के साथ यदु, तुर्वश, मत्स्य, पन्थ, एवं यदु, दुश्यु तथा पुरु प्रभृति वार्यों अथवा 'वार्यमणों' की प्रतिद्वन्द्विता को इसी वर्ण में रखा जा सकता है। यशराज्य युद्ध एवं बलिष्ठ-विश्वामित्र की प्रतिद्वन्द्विता को भी इसी दृष्टि से देखना उचित होगा।

(घ) वार्यों का वनायों से संबंध। वार्य शासकों के साथ महानस, बलिन, विष्ठाणिन् प्रभृति वनायों या वायिन-जातीय जातों के संबंध को इसी वर्ण में रखा जा सकता है जो अतिथिग्वक्षिबोदास एवं सुदास के साथ हुए उपर्युक्त युद्धों में उनके वार्यशत्रुओं का साथ देते हैं। वार्योंतर वनास, कृष्णा, शिरनदेवी अथवा छिड़-नोपासकों की प्रतिद्वन्द्विता भी इसी वर्ण में आरम्भ। अन्तिम दोनों वर्ण के संबंधों के मूळ में साम्राज्य-विस्तार की महत्वाकांक्षा को देखना अनुचित न होगा।

इस दृष्टि से भौतिक शक्ति-सम्पन्न-वनायों से वार्यों का अथवा राज्य-सीमा, सम्पन्नता अथवा अन्ध स्वायत्तों के कारण परस्पर वार्यों का ही संबंध समझ में आने वाली बात है। किन्तु इन्द्र, कुत्स, बृहस्पति, विष्णा, रुद्र, सोम, मरुत, बरुण प्रभृति देवों का युद्ध-भूमि में अवतरित होना ऋग्वेदिक ऋषियों की युद्ध-भीरुता का परिचायक है। देवों की कोटि में इन्द्र और भौतिक प्राणियों के क्षेत्र में विश्वोदास, सुदास तथा ऐसे ही कुछ अन्ध वार्य-शासक (अथवा जातियाँ) महत्त्वपूर्ण हैं जिन्हें नायक होने के लिए चुना जा सकता है। वैसे विष्णा, रुद्र, कुत्स, बृहस्पति तथा



अग्नि भी ऐसे देव हैं जो संघर्ष करते हैं पर अधिकांश इन्द्र पर आश्रित हैं। कहीं-कहीं तो ये इन्द्र को लड़ता होकर भाग जाते हैं। इनका फायन वहाँ प्रतिद्वन्द्वी की शक्ति सम्पन्नता की ओर संकेत करता है वहीं इन्द्र के साहस की सराहना भी। सब तो यह है कि इन्द्र ही वार्यों का वह अप्रतिहत सेनानी है जो सबकी सहायता के लिए सदा सन्मद रहता है।

इन्द्र के प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी हैं - वृत्र, अहि, बल ऊर्बुद, विश्वरूप, पिप्पु, नमुचि, वर्चिन और धुनि। इनमें भी, इन्द्र की 'वृत्रहा' के रूप में स्थाति, वृत्र को उनका प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी सिद्ध करती है। ऋग्वेद की कथाओं को किसी व्यवस्थित ढंग से उपस्थापित नहीं किया सकता, और न तो उसके क्रमिक विकास का विश्लेषण ही किया जा सकता है किन्तु प्राप्त प्रमाणों के आधार पर इन्द्र का नायकत्व और प्रतिन्नायकत्व अवश्य परिलक्षित हो जाता है।

किसी भी कथा में अन्तिम फल का उपभोक्ता नायक होता है। उसके मार्ग में, फलप्राप्ति में बाधक तत्वों का उपस्थापक प्रतिनायक होता है। यह नायक एवं प्रतिनायक का एक स्थूल लक्षण कहा जा सकता है। नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से इन नायकों के चार भेद हैं -- धीरोदात्त, धीरललित, धीरोद्धत एवं धीरप्रशान्त। भरतमुनि ने गुण, कर्म एवं स्वभाव के अनुसार देवों को धीरोद्धत, राजाओं को धीरललित, अमात्य एवं सेनापति को धीरोदात्त एवं ब्राह्मण तथा वैष्णव नायकों को धीरप्रशान्त माना है। 'देवाः धीरोद्धताः ज्ञेयाः' भारत की इस मान्यता के आधार पर नायक की भूमिका में जाने वाले देवों का स्वरूप धीरोद्धत होता है। अर्थात् दय, मात्सर्य, माया, इक्ष्म, अहंकार, चित्तवृत्ति की चंचलता, प्रवण्डता एवं विकल्थना जैसे गुण धीरोद्धत नायक में ऐकान्तिक रूप से मिलते हैं। इन्द्र जैसे धीरोद्धत नायक की प्रतिद्वन्द्विता में जाने वाले प्रतिनायकों का चरित्र भी कम उद्धत नहीं है। दशरूपकार के अनुसार प्रतिनायक वस्तुतः नायक का 'रिपु' है। जो लोभी, स्तब्ध (ठोड़ी), पापी, व्यसनी एवं धीरोद्धतनायक<sup>२</sup> के गुणों से युक्त होता है। अर्थात् वह नायक

१ ऋ० ना० १०.२४।२-५

२ दयमात्सर्य भुजिष्ठो मायाइक्ष्मपरायणः ॥५॥

धीरोद्धतस्त्वहंकारी वचस्पण्डो विकल्थनः । - दशरूपक ३।५-६

३ ऋ० ना० २।६

का विरोधी है अतः ईर्ष्यालु भी होता है<sup>१</sup>। स्वामाविक रूप से अपने लक्षणपरिवेश में प्रतिनायक को किसी धीरोद्धत नायक से भी बढ़कर उद्धत और उग्र होना चाहिए। प्रयोग में प्रतिनायक कितना बरा उतरता है यह तो हम जागे देखेंगे किन्तु इन्द्र के प्रति-द्वन्द्वियों में ऐसे अधिकांश तत्त्व मिल जाते हैं जिसे इन्द्र के चरित्र को, उसकी प्रतिमा को अंकुश करने में सहायता मिलती है।

### इन्द्र का नायकत्व

ऋग्वेद में इन्द्र एक महान् देवता है। उसके महतीय कार्य हैं --  
पुत्रादि दानवों का बधन, पर्वतों का पटा-कर्त्तन करके घरा के कष्टों का उपशमन,<sup>२</sup> गौवों की मुक्ति, वार्यों की सम्पत्ति की रक्षा, भूमिदान,<sup>३</sup> नदी सौदना तथा जलप्लावन से रक्षा हेतु नदियों को समुद्र की दिशा में प्रवाहित करना<sup>४</sup> आदि। उसके कार्यों का एकत्र उल्लेख करते हुए ऋषि विश्वामित्र कहते हैं --

जान वृत्रं स्वधत्विनैव रुरोजपुरो वरदन्न सिन्धुन् ।

विभेद गिरिं नवमिन्न कुम्भमा गा इन्द्रो अकृणुत स्वयुग्मिः॥✓

-ऋ० १०।८६।७

इतना ही नहीं वे युद्धादि में वार्यों की ही नहीं देवताओं की भी सहायता करते हैं। अग्नि, मित्र, वृहस्पति, अर्यमा, बरुण एवं मरुत् प्रभृति सभी देवता उसके ऋणी हैं। शत्रुओं से जकेले लोहा लेने में वही सक्षम है अतः युद्ध का नेतृत्व वही करता है<sup>५</sup>। शत्रु के प्राणघातक प्रहारों से संतस्त देवता इन्द्र को जकेला

१ 'व्यसनीपापकृत् द्वेष्यः नेतास्यात् प्रतिनायकः' - नमंजराज्यशोभुषण, विलास ६

२ यः पृथिवीं व्यथमानामदङ्गस्त यः पर्वतान् प्रकुपितो वरम्णात् । ऋ० २।१४२ एवं २।१७।५  
त्वं तमिन्द्र पर्वतं महामुरुं वज्रेण वज्रिन् पर्वतश्चकर्त्सि । ऋ० १।५७।६

३ जहं भूमिमददामार्यायाहं वृष्टिं दाशुभे मर्त्याय । ऋ० ४।२६।२

दाता राघः स्तुवते काम्यं वसुः । ऋ० २. २२. ३

४ स माहित इन्द्रो वणो वपां प्रैत्यदहिहाक्का समुद्रम् । ऋ० २।१६।३ एवं ३।३३।६, ६

५ इन्द्रं वृत्राय इन्तवे देवासो बधिरो पुरः । ऋ० ८।१२।२२ एवं ६।१७।८



होकर भाग जाते हैं उनके मित्र मरुद् कुछ फल साथ देते हैं, जन्त में वे भी भाग सके होते हैं<sup>१</sup> किन्तु इन्द्र जन्त तक लड़ता है और वृत्र को पराजित करता है। इन्द्र एक सशक्त वीरोद्धत नायक है। वे कुलीन भी है और सर्वगुण सम्पन्न भी।

### इन्द्र की कुलीनता

इन्द्र जो कि 'दस्यु-वृत्रों' के नाश के लिए उत्पन्न अथवा नियुक्त किये गये<sup>२</sup> थे, एक कुलीन देवता हैं। वे चाहे सृष्टि के जन्मदाता पुरुष के मुख से उत्पन्न हुये हों<sup>३</sup>, सोम से उत्पन्न हुए हों<sup>४</sup>, अथवा पिता की हत्या करने के कारण अपनी माता को विषवा बनाने वाले हों, सभी पुराकथाओं के अनुसार वे श्रेष्ठकुल (सदंशः) से सम्बद्ध हैं<sup>५</sup>। उनका उठना बैठना भी श्रेष्ठ लोगों के मध्य है। अग्नि और धुमन् उनके भाई हैं<sup>६</sup>। उनकी कल्याणी बाया का भी उल्लेख है जिन्हें 'इन्द्राणी' यह संज्ञा प्राप्त है<sup>७</sup>। उनके मतीनों के सम्बन्ध में भी ऋग्वेद में उल्लेख है<sup>८</sup>। स्वभाविक है वे यदि कुलीन एवं श्रेष्ठ न होते तो उत्पन्न होते ही सभी पर कैसे अपना प्रभाव जमा लेते<sup>९</sup>। उनकी मां का नाम वदिति, सृष्टि अथवा निष्ठी है<sup>१०</sup>। इनके पिता के रूप में

१ वृत्रस्य त्वा श्वसथादीभ्यमाणो विश्वे देवा अजुर्वे सखायः ।

मरुद्भिरिन्द्र सस्यं ते अस्त्वथेमा विश्वाः पूतना व्यासि । ऋ० ८।६६।७

तथा- क्व स्या वो मरुतः स्वधादीभ्यामेकं समधत्ताहिहत्ये । ऋ० १।१५।६

२ अन् वृत्राणां जयन्त देवा । ऋ० १।४६।१, दस्यु हत्याय वशिधे । १।५१।६

३ मुक्तादिन्द्रश्चाग्निश्च, ऋ० १०।६०।१३

४ ऋ० ६।६६।५

५ शत० ११।१।६।१४, तै० ब्रा० २।२।१०।१

६ ऋ० ६।५५।५

७ इन्द्राणीमुपस्ये, ऋ० १।२२।१२

८ प्रातुः पुत्रान् मध्वन् तित्विभाणः । ऋ० १०।५५।१

९ वातं यत्वा परि देवा अमुचन् । ऋ० १।५१।८

१० ऋ० १०।१०१।१२ एवं ४।१८।१०

पौस, अग्नि एवं पृथ्वी का भी उल्लेख जाता है । उत्तरकालीन साहित्य में कुत्स जो हन्द्र के समरूप हैं, को हन्द्र का पुत्र कहा गया है<sup>१</sup>। तात्पर्य यह कि हन्द्र की कुलीनता पर सन्देह नहीं किया जा सकता ।

### हन्द्र की उदारता

हन्द्र का चरित्र धीरोद्धत नायकों जैसा है । अतः उसमें धीरता वथवा उदारता का भी महान् गुण विद्यमान है । वह सदा कैनों और मानवों की सहायता के निमित्त उद्यत रहता है । दध्यन्व को मधुविषा का दान<sup>२</sup>, पुत्राभिलाषिणी वध्मिती को पुत्रदान<sup>३</sup>, जायों को पृथिवी दान, इतना ही नहीं अपने उपासकों को द्रविण-दान भी वह करता है । जनेक ऐतिहासिक पुरुषों यथा- यदु और तुर्वश जाति के शासकों को सखि संतरण कराने की भी कथा उसकी उदारमना प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है । ऋषियों, जायशासकों एवं अन्य उपासकों के लिए उसके मन में असीम दया है, वह इन सभी का सहायक एवं वाक्यदाता है । इस सन्दर्भ में अमिज्ञानशाकुन्तलम् के उदारमना दुष्यन्त कास्मरणही जाना स्वाभाविक है जो घोषणा करता है --

येन येन विमुज्यन्ते प्रजा स्निग्धेन बन्धुना ।

स स पापावृते तासां दुष्यन्त इति धुष्यताम् ॥

शाकु० ६।२३

इसी महान् गुण के परिप्रेक्ष्य में ऋषियों ने उसे 'मध्वन्' उपाधि से अलंकृत किया । कीय महोदय भी उसकी 'मध्वन्' उपाधि में ऐसी ही उदारता के वर्णन करते हुए कहते हैं :- 'हन्द्र अपने उपासकों के साथ मित्र, भाई, पिता, माता जैसे निकट सम्बन्ध में जाते हैं । उनके 'कौशिक' विशेषण से ज्ञात होता है कि वे कुशिक-कुल के कुलदेवता थे । वे उदारता में अनुपम हैं । अतः मध्वन् की उपाधि तो उनका अमिषान ही बन गया है । उनकी उदारता पत्नियों एवं अपत्य दिलाने तक

१ जैमिनी, ३।१६६

२ ऋ० १।८४।१३, १४ एवं १।११६।१२ पर सायणभाष्य तथा ऋग्वेद कथा, पृ० ३-६

३ ऋ० १।११६।१३

पहुंची हुई है<sup>१</sup>। किन्तु यह कहना अनुचित न होगा कि उसकी उदारता एवं सरलता के कारण ही देवता-मानव सभी में एक प्रकार की निष्कर्मण्यता व्याप्त हो गयी थी वन्यथा एक गर्त में गिरा हुआ कुत्स उससे गर्त से निकालने की प्रार्थना क्यों करता<sup>२</sup>।

इन्द्र का अहंकार एवं दर्प

उसके स्वागत माधवणों में उसकी शक्ति का दर्प अत्यन्त प्रखर है। इसमें सन्देह नहीं कि वह वीर है किन्तु उसका बहान उससे अहंभाव की अभिव्यक्ति है। उसने जायों को भूमि दी या ढिंढायी, उसने जल दिया, प्राणियों को उसने धन दिया इसका समर्थन ऋषिगण भी अपनी ऋजाओं में करते हैं किन्तु इन्द्र के कथन की विधा बड़ी रोचक है :--

अहं भूमिमददामाययिहं वृष्टिं वाशुभमत्थायि ।  
वह्मयो जनयं वावशाना मम देवासो अनुकेतमायन् ॥  
अहं पुरो मन्दसानो व्यैरं नव साकं नवतीः शम्बरस्य  
शततमं वैश्यं सर्वताता दिवोदासमतिथिग्वं यदावम् ॥

- ऋ० ४।२६।२,३

इन्द्र ने शम्बर को मारा उसके दुर्ग जीतकर अतिथिग्व को दिये, व यदि इसका उद्घोष वह स्वयं न करता तो भी वह सभी को ज्ञात होता किन्तु तब उसकी शक्ति का गर्व, उसका दर्प अज्ञात ही रहता, उसका अद्वैत्य अपूर्ण ही रह जाता। वह वरुण से अपने अधिकार के सम्बन्ध में यहां तक कहता है कि --

मां नरः स्वश्वा वाज्यन्तो मां वृताः समरणे ह्वन्ते ।  
कृणौम्याजिं मध्याहमिन्द्र इयमिं रेणुमभिमुत्थोजाः ॥

- ऋ० ४।४२।५

ज्याति संग्राम के लिए सन्नद्ध योद्धा हमारा अनुगमन करते हैं, वे मेरा ही वाह्वान करते हैं, हम महान् शक्तिसम्पन्न हैं और युद्धभूमि में हम धूल उड़ाकर रख देते हैं ।

१ वै० ष० ष० भाग २, पृ० १६३

२ इन्द्रं कुत्सो वृत्रहणं शचीपतिं काटे निवाह्य ऋषिरह्वयुतये । ऋ० १।१०६।६

३ दर्पः शौर्यादिमदः - नाट्यदर्पण १।८ का वृत्तिभाग

इन्द्र में शक्ति के शारीरिक शक्ति के उन्माद की अपेक्षा बुद्धि, विद्या जथा धन के सम्बन्ध में अहंभावना की अभिव्यक्ति न्यून है । इसके दो कारण हैं एक तो यह कि वह युद्ध का देवता है, दूसरे वह स्वयं अपने सम्बन्ध में कुछ कहे ऐसे स्थल बहुत कम हैं । इस कारण ऋषियों की प्रशस्तियों में यत्र-तत्र उसके दोनों प्रकार के अहंभाव के प्रमाण मिलते हैं । सत्य तो यह है कि ऐसे अधिकांश कथन बिन्हें हम यदि इन्द्र के मुख से सुनते और उसके दर्प जथा अहंकाररूप में ग्रहण करते ऋषियों द्वारा उक्त होने के कारण 'अतिशयोक्ति' के रूप में गिने जाते हैं । फिर भी इन्द्र के वरित्र में दर्पदम्भ एवं विकल्पना सभी गुण विद्यमान हैं ।

उन्हें दूसरों द्वारा न किये जा सकने योग्य कार्य करने हैं अतः वे अपनी उत्पत्ति के निमित्त किसी नव्यमार्ग की सोच करते हैं, किन्तु अपने पराक्रम और शक्ति को भूल कर दुर्गम मार्ग से मयभीत है । नव्यमार्ग की सोच तथा अकरणिय कार्यों के करने के दम्भ में माँ की पीड़ा एवं प्राणों की उन्हें चिन्ता नहीं है --

नाह्मतो निरया दुर्गतिरिह्यता पाश्वान्निर्गमाणि ।

बहुनि मे अकृता कर्त्तव्यानि युध्यैत्वेन सं त्वेन पूज्ये ॥ ॥

परायती मातरमन्ववष्ट नानुगान्धनुगमानि ॥ ॥ ४११८।२,३

एक स्थल पर जिते जनेक विद्वानों ने इन्द्र एवं वरुण के मध्य वज्रयुद्ध के रूप में देखा है, हम पाते हैं इन्द्र को अपनी शक्ति का ही नहीं विद्या और बुद्धि का भी अहंकार है वह कहता है --

अहमिन्द्र वरुणस्ते महित्वावीं गभीरै रज्ज्वा सुमेके ।

त्वष्टेव विश्वा मुवनानि विद्वान्त्समैर्यं रौदसी धार्यं च ॥ ४१४२।३

अर्थात् इस महान् गम्भीर एवं दुर्गम घावा पृथिवी पर इन्द्र में ही है।

१ कीच - वैदि० ष० दर्शन, पृ० १११ (भाग १) एवं मैकहान०- वै० देवशास्त्र, पृ० १५७

२ 'य इन्द्रति परमैश्वर्यान् भवति स इन्द्रः परमेश्वरः ।' 'इदि' परमैश्वर्ये इस वातु से 'रन्' प्रत्यय करने से इन्द्र शब्द सिद्ध होता है । स्वामीदयानन्द कृत सत्यार्थप्रकाशः,

समुल्लास १, पृ० ६

वास्तविक बरुण<sup>१</sup> (तुम नहीं) मैं ही हूँ । त्वष्टा की मांति सम्पूर्ण विश्व के प्राणियों को प्रेरित करने वाला मैं ही हूँ । विद्वान् मैं ही हूँ । और इस बराबर जगत् को धारण करने वाला भी मैं ही हूँ ।

इसी मनःस्थिति में एकबार हम इन्द्र को पुनः पाते हैं । सोम के उन्माद में वह अपने दान एवं ऐसे ही अन्य शारीरिक शक्ति से अतिरिक्त शक्तियों द्वारा सम्पन्न कर्माँ की बर्ण करता है । वह कहता है कि बावापृथिवी दोनों मिला-कर भी उसके समान नहीं है । इसे ही वह बार-बार कहता है ।

नहि मे रौदसी उमे अन्यं पदां न प्रति । कुवित्सामस्यापामिति  
ॐ १०।११६।७

वह्मस्मि महामहो<sup>२</sup> मिनम्यमुदीणितः । कुवित्सोमस्यापामिति  
ॐ १०।११६।१२

### इन्द्र की विकल्पा

ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त एवं ऋचाएँ हैं जहाँ हमें इन्द्र की विकल्पा-वात्मश्लाघा के दर्शन होते हैं । किन्तु उसके दम्भ, दर्प एवं वात्मश्लाघा के मध्य अन्तर कर पाना अत्यन्त कठिन कार्य है । इसमें दो राय नहीं कि इन्द्र के सम्बन्ध में ऋषियों ने जो कुछ कहा है वह कहीं कहीं परस्पर विरोधी है, पुनरुक्त है एवं यत्र-तत्र उनमें अतिशयोक्ति है, किन्तु ऐसे ही कथन इन्द्र स्वयं भी कहता है --

वहं मनुरभवं सूर्यश्चाहं कदापिवाँ ऋधिरस्मि विप्रः ।

वहं कुत्समाकुर्म्यं न्यू<sup>३</sup> मेहं कविरुशना पश्यता मा ॥

ॐ ४।२६।१

मैं ही मनु हूँ मैं ही सूर्य हूँ कदापिवाँ ऋधि मैं ही हूँ । कवि उशना एवं कुर्मी पुत्र कुत्स मैं ही हूँ । अतः हे ऋषियों ! तुम सब मुझे ही देखो ।

१ वृज् बरुण, वरु ईप्सायाम् इन धातुओं से उणादि 'उन्' प्रत्यय होने से बरुण शब्द सिद्ध होता है । यः स्वान् शिष्टान् मुमुक्षुन्मर्त्यात्मनो वृणोत्यथवा यः शिष्टैर्मुमुक्षुमिर्त्यैर्मात्मिर्विद्यते वय्यति वा स बरुणः परमेश्वरः । अथवा बरुणो नाम वरः श्रेष्ठः । देखें वही पृ० ५

२ ॐ १०।११६वाँ सूक्त ( यहाँ इन्द्र के वरित्र में श्लाघा के साथ-साथ शक्ति का दर्प एवं बौद्धिक अहंकार तीनों के एक साथ दर्शन होते हैं । देखें - वैदिकदेवशास्त्र - मैकडानक ( डा० सूर्यकान्त कृत अनुवाद ) पृ० १५८

उसकी ऐसी वात्मशलाघा की तुलना में संस्कृत नाटकों में प्रस्तुत किसी भी नायक-प्रतिनायक की वात्मशलाघा को नहीं रखा जा सकता । परशुराम, रावण, दुर्योधन, भीम, घटोत्कच, बाणभ्य, राधास कोई भी उससे अधिक विकल्पा नहीं हैं । वह कहता है --

अहं ह्युग्रस्तविषस्तुविष्णान्विश्वस्य सत्रोरन्मं वधस्तेः ॥

श्लो १।१६५।६

आत्सुष्टि, बावापृथिवी का धारण एवं ऐसे ही अन्य कर्मों के सम्बन्ध में उसके कथन उसकी विकल्पा के ज्वलन्त प्रमाण हैं<sup>१</sup>। सौपान के उपरान्त उसके स्वगत कथनों वाले सूक्तों में उसकी ऐसी भावनाओं की सफल अभिव्यक्ति हुई है । इसी रूप में बरुण एवं इन्द्र के विवाद के प्रसंग में, बरुण तथा अन्य देवों द्वारा सम्पादित कर्मों को इन्द्र अपने साथ जोड़ लेता है ।

### इन्द्र की असहिष्णुता

इन्द्र की असहिष्णुता अत्यन्त प्रकट है । देवता वे चाहे सूर्य हों अथवा बरुण, उषस हों अथवा मरुद्, इन्द्र किसी को भी अपने से भेष्ठ मानने का अभ्यस्त नहीं है । पणियों से उसके संबंध के पीछे भी उसकी असहिष्णुता ही है । अन्यान्य से मरपूर होते हुए भी पणि यज्ञ नहीं करते फिर भी देवत्व प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं<sup>२</sup>। इन्द्र की शुनी सरमा पणियों के समीप उसका सन्देश लेकर जाती है। पणि गण इन्द्र के बारे में अपनी अनभिज्ञता प्रकट कर उसका अपमान करते हैं । इतना ही नहीं वे सरमा को प्रलोभन देकर अपने वश में करना चाहते हैं<sup>३</sup>। अतः वह युद्ध में उनका संहार करता है<sup>४</sup>। एक उत्तरकाळीन कथानक के अनुसार एकबार कुत्स इन्द्राणी के समक्ष अपने को इन्द्र के समान मानने का दुःसाहस कर बैठता है जिससे इन्द्र दुःख

१ श्लो १।१६५।८, १० तथा श्लो १०।४८, ४९ सूक्त

२ श्लो ४।४२।१-६

३ श्लो १।१५१।६

४ कीदृङ्-डिन्द्रः सरमे का दृशीका यस्येदं दुतीरसरः पराकात् ।

आ च गच्छामिऋतेना दधामाथा गवां गोपतिर्नो मवाति ॥ श्लो १०।८३

५ श्लो ६।२६।२

६ जैमिनीब्राह्मण ३।१००.१-२ पुराणों की अपेक्षा के लिए देखें - श्लो १।१०८।३



ही उठता है और कुत्स को, जो उत्तर वैदिक कथाओं के अनुसार उसका पुत्र भी है, ~~अ~~ प्रकारान्तर से दण्डित करता है । वह कुत्स को यज्ञ-फल की प्राप्ति नहीं होने देता और उसके पुरोहित सुक्वा के पुत्र की हत्या कर डालता है । इसी प्रकार अपने को देव मान बैठने वाले शम्बर को वह उचित दण्ड देकर अपनी असहिष्णुता का ज्ञापन करता है । उसकी वीरता के परिप्रेक्ष्य में यह उसका महान् गुण है, जिसके उल्लेख ऋग्वेद में सर्वत्र बिसरे पड़े हैं ।

### हन्द्र की माया एवं हद्रमपरायणता

इल-हद्रम, नीति के ही जंग हैं और उप्युक्त स्थल पर उनका प्रयोग भी जनैतिक नहीं है विशेषकर उस अवस्था में जबकि प्रतिद्वन्द्वी ने इल-कपट को अपनी रणनीति का जंग बना रखा हो । कीथ महोदय ने माया को इल अथवा गुड शक्ति का पर्याय माना है । सायण भी इसे कहीं शक्ति तो कहीं इलकपट का पर्याय मानते हैं । ऐसे मायावियों से लोहा लेते समय हन्द्र को जनेक बार इलकपट का वाश्य लेना पड़ता है । अग्रथ वध के लिये जिस प्रकार कुष्णा ने अपनी माया से सूर्य के चक्र को रोक दिया था उसी प्रकार हन्द्र ने कुत्स को शुष्णा से होने वाले युद्ध में विजय दिलाने के लिए सूर्य के चक्र को तोड़ डाला<sup>५</sup> । हन्द्र का प्रतिद्वन्द्वी नमुचि भी महान् मायावी<sup>६</sup> है । हन्द्र उसके वध के लिये समुद्रफेन को अपना अस्त्र बनाता है<sup>७</sup> । एक पारवर्ती वास्थान के अनुसार हन्द्र एवं नमुचि के मध्य एक संविदा थी जिसके अनुसार हन्द्र नमुचि को दिन अथवा रात्रि में किसी भी अस्त्र से नहीं मार सकता था । अतः हन्द्र उसे

१ ऋ० ७।१८।२०

२ ऋ० ४।२३।७, १।५७।६, ८।७६।१

३ वै० थ० ६०, पृ० २८७ एवं ऋ० ५.३०.६ तथा ऋ० १।५१।५, २।१७।५

४ वै० थ० ६०, पृ० ३०६

५ ऋ० १।१७।५।४ एवं ६।३१।३

६ नम्या यदिन्द्र सत्या परावति निर्बन्धो नमुचिं नाम मायिन्म् । ऋ० १.५३.७

७ अपां फेनेन नमुचैः शिर हन्द्रोवर्तयः । ऋ० ८. १४. १३

गोधुलिवैला में समुद्रफेन से मारता है<sup>१</sup>। एकबार नमुचि ने इन्द्र को सुन्दरियों के जाल में फँसाने का उपक्रम किया किन्तु इन्द्र ने सुन्दरियों को वश में करके, उसे परास्त किया<sup>२</sup>। इन्द्र का अनन्यतम प्रतिद्वन्दी वृत्र भी महान् मायावी है<sup>३</sup>। जिसे इन्द्र अपनी माया से मारता है --

प्रमायाभिर्मायिनं सदाविन्द्रः ।<sup>४</sup> - ऋ० ५।३०।६

यहाँ तक कि धुनि एवं चमुरि जैसे उसके छोटे-छोटे प्रतिद्वन्दी भी मायावी हैं जिन्हें इन्द्र कभीति के लिए एक साथ निद्रामग्न करके मारता है<sup>५</sup>। इस रूप में हम पाते हैं कि इन्द्र जितना उदार है उतना ही मायावी । वह 'शठे शाट्ये' की नीति जानता है और यथेच्छ रूपधारण करता है<sup>६</sup>।

इन्द्र की बंकल चित्तवृत्ति एवं व्यसन

अपने धीरोद्धत रूप में इन्द्र एक बंकल चित्तवृत्ति वाला नायक है । सोम से भरे बचक बैसकर वह अपने मन को रोक नहीं पाता । वह उत्पन्न होते ही सोमपान करता है<sup>७</sup>। घोरि तो वह पणियों की भी करता है किन्तु सोम के लिए उसका बौर-कर्म आविस्थात है<sup>८</sup> इसी के लिए वह पिता का वध करता है और देवों

१ वैदिक धर्म एवं दर्शन, पृ० १६१ एवं टिप्पणी

२ स्त्रियो हि दास वायुधानि चक्रे । ऋ० ५। ३० । ६

३ निमायिनो दानवस्य माया अपाव्यत् पप्पिान् त्सुतस्य । ऋ० २.११.२०  
तथा १०।१४७।२

४ तुलना करें - व्रजन्ति ते मुढधियः पराभवं भवन्ति मायाविभ्रु येन मायिनः ।

--उसकी माया के लिए अन्यत्र देखें : ऋ० १।८०।७, २।११।५, ६ - किराताकुनीयम् ।

५ स्वप्नेनाभ्युष्या चमुरिं धुनिं च अन्य वस्युं प्रदमीतिमायः । ऋ० २.१५.६

६ उग्रस्तुराधाढभिभृत्योवा यथावशं तन्वं चक्र एषः । ऋ० ३।४८।४

रूपरूपं मन्वाबोमवीति - ऋ० ३।५३।८

तथा, - रूपरूपं प्रतिरूपोबभूव - ऋ० ६।४७।१८

७ त्वं सषी अपिषी जात इन्द्र मदाय सोमं पश्ये व्योमन् ।

- ऋ० ३।३२।१०

८ ऋ० ५।३४।७

९ ऋ० ८।४।४



से बेर लेता है । सोमपान एवं प्रसादा के गीत उसके धर्म को छिटा देते हैं । इसके व्याज से उससे सभी कार्य सम्पन्न करा लेना सरल है । वह स्वयं भी इस तथ्य को स्वीकारता है कि सोम पीने के बाद वह स्तोताओं की स्तुतियों पर वैसे ही दौड़ता है जैसे गायें बछड़ों के पीछे दौड़ती हैं :--

उप मा मतिरस्थित बाभा पुत्रमिव प्रियम् । कुवित्सोमस्यापामिति ॥

— ऋ० १०।१९।४

अस्तुतः सोमपान, जहाँ तक उसके धार्मिक उन्माद का कारण है, प्रसंग्य है, किन्तु हममें सन्देह नहीं कि उसके उन्माद में इन्द्र यदाकदा अनुचित कर्म भी कर डालता है ।

इन्द्र के सम्बन्ध में उत्तर वैदिक काल में प्रचलित गौतमपत्नि ब्रह्मत्या की कथा जथा उसी तरह की अन्य सम्भोग कथाओं के लिये वेदों एवं ब्राह्मणों में पर्याप्त सामग्री उपलब्ध हो जाती है<sup>१</sup> । ऋग्वेद के जाठवे मण्डल के ६१वें सूक्त में अपाला इन्द्र को सोम का लोभ देकर अपनी मनोकामनाएं पूर्ण करा लेती है । यद्यपि वहाँ इन्द्र के आचरण को सन्देह की दृष्टि से देखने में अनेक दोष एवं विवाद हो सकते हैं किन्तु सोमपायी इन्द्र के सम्बन्ध में, जो बहुरण की भांति नैतिकता का ठेकेदार भी नहीं है और जिसके लिए ऋषिबेद एवं अन्य परवर्ती साहित्य में ऐसे उल्लेख मिल ही जाते हैं, अत्रिपुत्री अपाला के साथ सम्भोग की सम्भावना को बस्वीकारा भी नहीं जा सकता । सम्भव है यह उल्लेख जथा ब्राह्मण इन्द्र एवं अपाला के ऐसे सम्बन्धों का शिष्ट प्रस्तुतीकरण हो । किन्तु सायण ने इसमें इन्द्र की बंजल विलसृप्ति के ही दर्शन किए हैं<sup>२</sup> । बीच महोदय भी इस ब्राह्मण में अस्पष्टरूप से ऐसे ही संकेत पाते हैं<sup>३</sup> । बृहदेवता में तो इसी ब्राह्मण को और भी स्पष्ट किया गया है :--

अपालात्रि बुता त्वासीत् कन्या त्वन्दोधिणीपुरा ।

तामिन्द्ररक्मै दृष्ट्वा विजौ पितुराग्नौ ॥ ६।६६

यहाँ ऋग्वेद के उल्लेख के विपरीत स्वयं इन्द्र की रति-याचना का

१ ब्रह्मत्याया इ मैत्रेय्याः (इन्द्रः) आर आस ।

— शत० १।१, एवं ३।३।४।१८ मैमिनी २।७६

२ ऋ० ८।६१।४ पर सायण भाष्य -- 'संगम शब्देनेन्द्रोपाधामयकमतेति ।'

३ वे० ५० द०, सू० १६३ (प्रथम भाग)

उल्लेख है । जिसके फलस्वरूप वह तीन बरों का प्रतिदान पाती है<sup>१</sup>।

इसी प्रकार बृहदेवता व्यंस् नामक दानव की ज्येष्ठ स्वसा के साथ इन्द्र के ऐसे ही सम्बन्धों की ओर एक अस्पष्ट उल्लेख करता है<sup>२</sup>। उषर बैमिनीय ब्राह्मण इन्द्र को 'जहत्या जार'<sup>३</sup> एवं दीर्घविस्वी के प्रेमी<sup>४</sup> के रूप में पुकारता है । जहां वह अपना रूप छिपाकर क्रमशः गौतम एवं सुमित्र का रूप धारण कर जहत्या एवं दीर्घविस्वी के साथ अभिगमन करता है । बैमिनीय ब्राह्मण में ही दात्रपत्नि उषा के समक्ष इन्द्र के प्रकट होने की कथा में भी विद्वानों ने ऐसे ही संकेत देखे हैं<sup>५</sup>। ऋग्वेद में भी इन्द्र के ऐसे चरित्र के सम्बन्ध में एक कथा मिलती है जहां एक वासुरी द्वारा इन्द्र को केव स्थान से व्युत करने का उल्लेख है<sup>६</sup> :--

येना निचक्र वासुरीन्द्रं केभ्यस्परि ।

तेना नि कुर्वे त्वामहं यथा तेसानि सुप्रिया ॥ अथर्व० ७।३८।२

इस रूप में हम पाते हैं कि इन्द्र का चरित्र उसकी वंचल वित्तवृत्तियों से घिरा नितान्त मानवीय है और नाटकीय दृष्टि से धीरोद्धत नायक के अतिनिकट है, किन्तु इन्द्र के जिन गुणों की वचा हमने पिछली पंक्तियों में की वे उसके चरित्र की अंगी विशेषताएं अथवा गुण हैं । जब कि प्रवण्डता किंवा प्रतापवत्ता अथवा वीरता उसके रग रंग में मरी है । अतः वही उसका प्रधान गुण है ।

इन्द्र का प्रवण्ड तथा उद्धत स्वरूप

जिस प्रकार धीरोद्धत नायकों में चरित्र की उदात्तता, धीरलक्षित में

१ द्रष्टव्य : बृहदेवता, अध्याय ६। ६६-१०८

२ ,, ,, अध्याय ६।७६-७७

३ बैमिनी : २।७६, पृ० १६१

४ बैमिनी : १।१६१-१६३, पृ० ६७-६८

५ बैमिनी : ३।२४६ देखें - वें० घ० ४०, पृ० १५५ पर टिप्पणी सं० ६

६ काठकसंहिता के अनुसार विलिस्तेंगा नामक किसी दानवी के चक्कर में फंसे हुए इन्द्र वासुरी के बीच रहने लगे थे और वहां वे अपनी माया का पूरा उपयोग कर स्त्रियों के स्त्री रूप से तथा पुरुषों में पुरुष रूपधारण कर बिचरते थे ।  
--वें० घ० शा०, पृ० १४६ ।

लाहित्य की प्रधानता और धीरशान्त में हम की प्रचुरता रखती है उसी प्रकार धीरोद्धत नायक में औद्धत्य का प्राधान्य रहता है। यह औद्धत्य मात्र विध्वंसकारी भी हो सकता है एवं सृजनात्मक भी। शब्दान्तर से इसे ही औद्धत्य-आदर्शोन्मुख और औद्धत्य-आदर्श-प्रतिमुख भी कहा जा सकता है। विश्वामित्र (त्रिशंकु के प्रसंग में), परशुराम, रावण, बालि, दुर्योधन, शकुनि जैसे धीरोद्धत चरित्र दूसरी कोटि में रखे जा सकते हैं जो अन्त में आदर्श की ओर उन्मुख होते हैं। जबकि अर्जुन, भीम, लक्ष्मण एवं घटोत्कच, बाणक्य एवं राधास जैसे अनेक चरित्र हमारे कथा शास्त्र, काव्यों एवं नाटकों में प्रारम्भ से अन्त तक आदर्शोन्मुख धीरोद्धत नायकों के रूप में दृष्टिगत होते हैं।

हन्द्र के चरित्र में जो औद्धत्य दृष्टिगत होता है वह आदर्श है और विशेषकर सोमपान के उपरान्त उत्पन्न उन्माद अधिकतर धार्मिक उन्माद है। वह सोमपान के उपरान्त क्या नहीं कर सकता? इस तथ्य से सभी केव एवं ऋषि परिचित हैं। वैसे उसकी प्रवणता के लिए सम्पूर्ण ऋग्वेद साक्षी है। उसकी स्तुतियों में उसकी उदारता के साथ-साथ उसकी प्रवणता और वीरता के गीत उत्कीर्ण हैं। सुपुष्ट एवं आवानु बाहुओं वाले<sup>१</sup> विशालकाय अतएव विशाल उदर<sup>२</sup> स्वर्ण वर्ण<sup>३</sup> एवं लम्बी मूरी दाढ़ी एवं मूर्धों से सुशोभित<sup>४</sup> हन्द्र का वर्णन किसी महाकाव्य के नायक के समान प्रभावशाली है।<sup>५</sup> उसके वस्त्र के रूप में उसके तीक्ष्ण वज्र का उल्लेख बार-बार हुआ है। इसी कारण उसे वज्री, वज्राहु<sup>६</sup> भी कहा गया है। ऋग्वेद में हन्द्र के धनुर्धार रूप के भी दर्शन होते हैं<sup>७</sup> जिसके बाण अत्यन्त तीक्ष्ण स्वर्णमय एवं सहस्रों पंक्तों वाले हैं। उसके हाथों में अंशु के भी दर्शन होते हैं जिससे वह प्रभु रूप से धन दान करते हैं एवं शत्रुविनाश का कार्य लेते हैं<sup>८</sup>। धीरोद्धत नायक के लिए निर्धारित गुणों में चण्ड या प्रचण्ड इस गुण का तात्पर्य उसके क्रोध अथवा रौद्र स्वभाव से है। उसका क्रोध अत्यन्त भयानक है। प्रतिद्वन्द्वियों से युद्ध के प्रसंग में उसके क्रोध की अभिव्यक्ति सुतरां हुई है। और उन प्रसंगों में उसका प्रचण्ड रूप देखने योग्य है।

१ ऋ० ६।१६।३

२ ऋ० ३।३६।८

३ ऋ० १।७।२

४ ऋ० १०।२३।४

५ तुलनाकर, वाल्मीकि: बालकाण्ड १।८-१६

६ ऋ० १०।४४।३

७ ऋ० १०।४८।४

८ ऋ० ८।१७।१० एवं १०।४४।६

इस महान् देवता के चरित्र में संस्कृत काव्यों अथवा नाटकों के धीरो-  
द्धत नायक के समान बौद्धत्व की प्रधानता है । 'देवाः धीरोद्धताः' की मान्यता यद्यपि  
हन्द्र के अतिरिक्त मरुत्, अग्नि एवं बृहस्पति के चरित्र पर भी घटित होती है किन्तु  
हन्द्र के चरित्र पर वह जितनी सटीक है उतनी अन्य पर नहीं । ऋग्वेद में हन्द्र का चरित्र  
कहीं-कहीं इतना उद्धत हो उठा है कि वह किसी प्रतिनायक के समान प्रतीत होने लगता  
है । संस्कृत काव्यों एवं नाटकों में कहां कहीं प्रतिनायक का चरित्र उमरा है नायक प्रायः  
धीरोद्धत हैं । और उनके चरित्र में बौद्धत्व का पटा कहीं-कहीं इतना सबल हो उठता है  
कि कुछ अपवादों को छोड़कर यह निर्णय कर पाना अत्यन्त कठिन हो जाता है कि नायक  
कौन है और प्रतिनायक कौन है<sup>१</sup>?

ऋग्वेद में हन्द्र सोमपान के बाद जितने कृत्य करता है उनमें कुछ  
महनीय कार्यों के अतिरिक्त ऐसे भी हैं जिनमें मृच्छकटिकम् के 'शकार' के चरित्र का आभास  
होने लगता है<sup>२</sup> । सोमपान के बाद निश्चय ही उसकी शक्ति में अभिवृद्धि होती है<sup>३</sup> फिर  
भी उसका चौराकर्म्म<sup>४</sup> श्लाघ्य नहीं हो सकता । इसी प्रकार हन्द्र द्वारा उत्पन्न होने के  
निमित्त किसी अस्वाभाविक मार्ग की सौख्य<sup>५</sup> उसकी उदण्डता का परिचायक है । हन्द्र  
की उदण्डता का सबसे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि वह अपने पिता को पैरों से  
उठाकर पटक देता है और उनका वध कर देता है<sup>६</sup> । ऐसे हन्द्र को हम मानवीय रूप में  
देखें तो कोई अनीकित न होगा<sup>७</sup> । वैसे संस्कृत नाट्य परम्परा में विवेक, मोह जैसे भावों  
का मानवीकरण अपारम्परिक नहीं है और न ही देवों की रंगमंच पर उपस्थिति कोई  
आश्चर्यजनक घटना है फिर भी तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर देवों की मण्डली में हन्द्र  
( ऋग्वेदिक ) ही ऐसे गुणों से युक्त है जिसमें नाटकीयता का सन्निवेश अपने उच्चतम  
क्षेत्र पर है ।

१ द्रष्टव्य; मुद्राराक्षस ( राक्षस अथवा बाणक्य ), वैष्णिसंहार ( भीम अथवा  
सुयोधन ), कृतवाक्यम् ( कृष्ण अथवा सुयोधन ), कृतघटोत्कचम् ( सुयोधन अथवा  
घटोत्कच ), मध्यमव्यायोग ( घटोत्कच अथवा भीम ) ।

२ ऋ० ४।२६।१

३ ऋ० १।१०।११

४ आमुष्या सोममपिबन्तु सुतं ज्येष्ठं तद्बध्निषे सहः । ऋ० ८।४।४, २।४८।४

५ ऋ० ४।१८।२ पर देखें सायण भाष्य

६ कस्ते मातरं विध्वामकृन्त्य कस्तवामजिषोसञ्चरन्तम् ।

कस्ते देवो अधि माडोकि आसीद् यत्प्रादिणाः पितरं पादगृह्ण्य । ऋ० ४।१८।१२

७ मैकान्त - वैदिक देवशास्त्र - अनु० डा० सूर्यकान्त, पृ० १५८ ।

यज्ञों के लिये नियमित वृष्टि, शस्यसम्पदा की अविरल उत्पत्ति, गोवर्षों का दुग्ध, ये कुछ ऐसी वस्तुएँ हैं जो जीवन के लिए नितान्त आवश्यक हैं। इन्द्र वादि देव ऋषियों को यह वस्तुएँ सदा सुलभ कराते रहते हैं। इन्द्रादि देवों के प्रमुख प्रतिद्वन्दी इन वस्तुओं की प्राप्ति में बाधा उत्पन्न करते हैं। जिससे कि देवों को उनका यथेष्ट भाग नहीं मिल पाता। वस्तुतः यज्ञबाधा के कारण असुरों की हीघी प्रतिद्वन्द्विता ऋषियों से है जैसा कि हम कालान्तर में रामायण, महाभारत एवं पुराणों के युग में देखते हैं, किन्तु अपनी प्रतिद्वन्द्विता को निरीह ऋषियों ने अपने रक्षकों पर थोपा है। रामायण में ऋषि विश्वामित्र यज्ञों की रक्षा के लिए राम की याचना करते हैं<sup>१</sup>। यह ऋषि विश्वामित्र का फ्लायन नहीं है। वस्तुतः विश्वामित्र दात्रिय होते हुए भी युद्ध से बचना चाहते हैं क्योंकि वे ऋषि कर्म को ही उपयुक्त समझते हैं। जतः चाहे कल्पना हो अपना सत्य देवताओं का युद्धभूमि में अवतरण ऋषियों की कर्म सम्बन्धी वास्था का प्रतीक है। देवता भी कर्म करते हैं अपने फल के उपभोग के लिए यह एक गुढ़ार्थ है इन संघर्षों के पीछे।

इन्द्र का प्रवण्ड तथा पराक्रमी स्वरूप वृत्रविष्य एवं अहिमर्दन के अवसर पर देखने को मिलता है। वृत्र उनका ज्योथ अस्त्र है जिसके प्रहार से कुल्लोक एवं पृथिवी लोक में हङ्कम्प मच जाता है<sup>२</sup>। युद्ध एवं संघर्ष से सम्बन्धित कथाओं में बड़ी प्रभावपूर्ण-भाषा में ऋषियों ने इन्द्र के पराक्रम का उल्लेख किया है। ऋग्वेद के प्रतिनायक वे चाहें ऋषणमर के लिए ही वर्ण्य हो ऋषि उनकी भी शक्ति को कम करके वाकने के अभ्यस्त नहीं हैं जैसा कि हम परवर्ती काव्यों एवं नाटकों में पाते हैं। इसी कारण इन्द्र के उद्धत चरित्र, उसके पराक्रम और वीररूप को उभारने में कठिनाई नहीं हुई है। इन्द्र के प्रतिद्वन्दी ही उसकी महानता के कारण हैं।

इन्द्र का क्रोध काल के समान सब पर अपनी हाया डोड़ता है,

१ वाल्मीकि : बालकाण्ड १६।८ एवं रघुवंश - ११।१

२ इन्द्रो यथा सिन्धुमाश्वानं मायाधिनं वृत्रमस्फुरन्निः ।  
वरेकता रोवसी मियाने कनिक्रदतो वृष्णो अस्य वज्रात् ॥ ऋ० २.११.६

जैसेव कश्चिन्न भी उसके क्रोध से भयभीत रहते हैं । इन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता केवों से भी है । वरुण, मरुत्, उषा, एवं सूर्य के अतिरिक्त त्वष्टा भी उसके क्रोध से काँप उठते हैं<sup>१</sup>। अर्बुद को वह बड़ी नृसंज्ञता पूर्वक अपने पैरों से मसल डालता है<sup>२</sup>। वह सुवास के निमित्त तो श्वासिष्ठ हजार हः सौ विरोधियों को मारता है<sup>३</sup>। अपने प्रतिद्वन्द्वियों के नाश के लिए इन्द्र उचित अनुचित सभी प्रकार के कर्म करता है । वह कुत्स के लिए शुष्णा के गुप्त स्थलों पर प्रहार करता है<sup>४</sup>। शम्बर को ऊँचे पर्वत से नीचे गिरा देता है<sup>५</sup> और दास नमुचि के चिर को मथ डालता है<sup>६</sup>। इन्द्र इतना शक्तिशाली एवं पराक्रमी है कि बर्षिन के एक लाख योद्धावों को ज्योंही मार गिराता है । और शम्बर के सौ किछों को ध्वस्त कर डालता है<sup>७</sup>। एक अन्य स्थल पर इन्द्र द्वारा अपनी माया से तीस हजार दासों को मारने तथा रज्जु (माया) के बिना ही एक हजार दस्युओं को नष्ट करने का उल्लेख है<sup>८</sup> ये दोनों ही कार्य वह कभीति के लिए करता है। उसके पराक्रम की प्रशस्तियों से सुक्त के सुक्त भरे पड़े हैं<sup>९</sup>। इसी कारण सूर्य एवं वरुण भी उसकी महानता को स्वीकार करते हैं<sup>१०</sup> इस प्रकार इन्द्र उन सभी गुणों से सम्पन्न है जो किसी भीरोद्धत नायक के लिए अपेक्षित हैं । वह धीर, उदार और अक्रातर है। बौद्धि एवं शारीरिक अहंकार से युक्त है, मायावी एवं कुटिल है । वह प्रवण्ड, पराक्रमी, बतुर, वात्पशलाधी एवं बंधल चित्तवृत्तियों वाला नायक है । वह अपने इस परिवेश में कहाँ मरत के 'केवाः धीरोद्धताः' का वावर्स प्रस्तुत करता है वहीं अपने इन्हीं गुणों के परिवेश में मानव-प्रतिनिधि प्रणीत होता है ।

१ ऋ० १।८०।१४

२ महान्तं विद्वुर्बं नि क्रीः पदा सनादेव दस्युहत्याय जशिषे । ऋ० १।५१।६

३ ऋ० ७।१८।१४

४ उतो नु विष वोक्ता शुष्णास्वाण्डानि मेदति केवत्स्वर्वतीरपः । ऋ० ८।४०।१० एवं ११

५ ऋ० १। १३० । ७

६ युजं हि मामकृपा वादिदिन्द्र शिरो किस्ते दासस्य नमुकेमधायन् । ऋ० ५।३०।८

७ ऋ० २।१४।६

८ ऋ० २।१३।६

९ ऋ० ४।३०।२१

१० ऋ० १।५१ से ५७ सूक्त

११ यस्य व्रते वरुणा यस्य सूर्यः । ऋ० १।१०१।३, २, ३८ । ६



इस महान् नायक के चरित्र से यदि उसके प्रतिद्वन्द्वियों को हटा दिया जाये तो वह सम्भवतः ऋग्वेद का सबसे निस्तेज नायक प्रतीत होने लगेगा। ऋग्वेद के प्रमुख देवताओं में अग्नि का स्थान सम्भवतः द्वितीय है - क्वाओं की दृष्टि से। इसी प्रकार वरुण, जो ऋतु के नियन्ता है, देवत्व की दृष्टि से उनका महत्त्व कम नहीं है, किन्तु नायक की दृष्टि से दोनों पीतवर्ण लगते हैं। जिसका एक प्रमुख कारण यह भी है कि वरुण जथा अग्नि युद्ध-प्रिय-देव नहीं है। अग्नि तो यत्र-तत्र जले जथा हन्द्र के साथ समरमुनि में उतरते भी हैं किन्तु वरुण तुलसी के राम की भांति शील, सदाचार एवं अन्य महनीय गुणों के अधिष्ठाता के रूप में मानवीय स्तर से बहुत ऊपर उठ गये हैं। दूसरी ओर हन्द्र कुछ जमाद स्थलों को होकर देवों के ऐसे वाद्यों को लादने का अभ्यस्त नहीं है। वह जबराने पर झुकपट, हत्या और कलात्कार भी करता है। वह मानववत् प्रेम सम्बन्ध स्थापित करने एवं पितृव्य जैसे अन्य कृत्य कर हाठने में संकोच नहीं करता। अतः वह सरलता से अपने इस स्वरूप में पाठकों एवं दर्शकों (रंगमंचीय स्तर पर) में साधारणीकरण की स्थिति तक आ पहुँचता है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वी उसके बीरोद्धत चरित्र के प्राण हैं, अतः अन्य नायकों प्रतिनायकों की चारित्रिक भीमांसा के पूर्व हन्द्र की प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी भूमिकाओं की परीक्षा अधिक संगत होगी।

### हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वी

हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वियों के सन्दर्भ में यह तथ्य दृष्टिसापेक्ष है कि वे कौन प्रकार से उसकी प्रतिद्वन्द्विता में बाते हैं। दृष्टि मेव से हन्द्र की सीधी प्रतिद्वन्द्विता किसी से नहीं है। युगुत्सा से फड़फड़ाती उसकी भुजाओं ने सारे ऋषियों, मुनियों, शासकों एवं उपासकों के प्रतिद्वन्द्वियों किंवा शत्रुओं का बैर अपने कन्धों पर जोड़ लिया है। अर्थात् ऋषियों-मुनियों जथा अपने मित्र-शासकों के आह्वान पर वह तुरन्त विचारों से भी तीव्रगति-अश्वों वाले रथ पर बारूद होकर उनकी सहायता के निमित्त पहुँच जाता है<sup>१</sup>। अतिथिग्व किशोदास, सुदास प्रभृति की सहायता के लिए उनके

१ दृष्टव्य : वैदिकवेदशास्त्र - पृ० ४०५- "पुरानी वैदिक धारणा के अनुसार एक देवता का एक ही रादास के साथ युद्ध होना उचित था जैसे कि हन्द्र और वृत्र का। किन्तु बाद में यह धारणा के सामान्य और असुर सामान्य के पारस्परिक युद्ध में परिवर्तित हो गयी और इसने देवों और असुरों को दो प्रतिद्वन्द्वी वर्गों में एक दूसरे के प्रतिकूल सड़ा कर दिया।" एवं वहीं पृ० १५५-१५६

पुरोहितों के बाह्वान पर वह तुरन्त जाता है । मरुत, अग्नि, बृहस्पति, अंगिरसों, वेदार्थिन ऋषिश्वा एवं कुत्स प्रभृति देवों एवं देवैतर जातों की सहायता के लिए भी वह स्वयं युद्ध में कूटता है । इन्हीं कारणों से इन्द्र के प्रतिद्वन्द्वियों की संख्या अतिविशाल है । इन्हीं कारणों से ऐसे स्थलों पर उसके नायकत्व निर्धारण में कठिनाई उपस्थित हो जाती है और कहीं वह उपनायक तो कहीं प्रतिनायक सा प्रतीत होने लगता है । विशेषकर पणियों के प्रसंग में कभी-कभी उसकी भूमिका प्रतिनायक जैसी लगने लगती है। यह स्वरूप देखने एवं सुनने में जितना अटपटा लगता है, पौराणिक कथाओं के नायकों को मास के रूपकों में प्रतिनायक अथवा प्रतिनायकों को नायक के कटघरे में तड़ा देखने के उपरान्त उतना ही सत्य प्रतीत होता है । यद्यपि संस्कृतनाट्य परम्परा में ऐसे रूपकों की संख्या नगण्य है और उनमें नायकत्व प्रतिनायकत्व का निर्धारण भी विवादास्पद हो सकता है किन्तु यह नाटककारों की क्रान्तिदृष्टि का ही परिचायक है ।

इन्द्र के प्रतिद्वन्द्वियों में वृत्र, बहि, वल, अर्बुद, सम्बर, पिप्पु, पुनि, क्षुरि, पणि, दुभीक, हठीविश, सुबिन्द, प्रभृति असुर, राक्षस, दानव, जनार्ज एवं दास जाते हैं । इनके अतिरिक्त इसी वर्ग के कुछ अन्य विरोधी भी हैं । कहीं-कहीं इन्द्र का विरोध देवों एवं मानवों द्वारा भी हुआ है । कीथ महोदय ने इन्द्र के विरोधियों को देव शत्रु एवं मानव शत्रु के रूप में दो भागों में विभक्त किया है । किन्तु प्रबन्ध की दृष्टि से यह विभाजन उपयुक्त नहीं है क्योंकि इस रूप में इन्द्र के वे विरोधी छूट जाते हैं जो न तो देवों के शत्रु हैं और न तो मानवों के शत्रु हैं । अतः प्रकृत सम्बन्ध में हम इन्द्र के प्रतिद्वन्द्वियों को चार भागों में विभक्त करके देखेंगे :--  
(क) प्रतिद्वन्द्वी दानव-असुर-राक्षस, (ख) दास-वस्यु अथवा जनार्ज प्रतिद्वन्द्वी (ग) प्रतिद्वन्द्वी देव एवं (घ) प्रतिद्वन्द्वी कार्य-शासक गण ।

#### (क) प्रतिद्वन्द्वी दानव असुर अथवा राक्षस

यहां प्रथम वर्ग के कुछ प्रतिनिधि प्रतिनायकों की ही विवेचना कीष्ट है उनमें भी वृत्र की भूमिका सबसे महत्वपूर्ण है ।



वस्तुतः वृत्र इन्द्र के चरित्र का उन्नायक प्रतिद्वन्द्वी दानव है । क्योंकि इन्द्र का जन्म इस दानव के वध के लिए ही होता है । पुराकथाशास्त्र में हम पाते हैं कि महान् नायकों, देवों, देवताओं के जन्म सौदेश्य एवं पूर्व निर्धारित कार्य के लिए ही होते हैं, अतः इन्द्र के कार्यों का भी निर्धारण उसके जन्म से पूर्व ही हो चुका था । मत्स्यासुर ही अथवा हिरण्यकश्यपु, रावण ही अथवा कंस अथवा शिशुपाल सभी के विनाश के लिए पुराकथा शास्त्र एक सुव्यवस्थित योजना की दिशा में सकेत करता है। और तदनुसार समय-समय पर विभिन्न अवतारों की अवधारणा की गयी है । निश्चय ही इस परम्परा का बीज वेदों में निहित है जहां ऋषि कहता है :--

यज्जायथा अपूर्व्यं मघवन् वृत्रहत्याय ।

तत्पृथिवीमप्रथ्यस्तस्तम्ना उतबाम ॥ ऋ० ८, ८६, ५

अर्थात् इन्द्र उत्पन्न तो हुआ है वृत्र वध जैसे महान् कार्य के लिए किन्तु उसने पृथिवी को भी स्थिर किया । यह उसका गौण कर्म है यद्यपि यह भी उसके कीर्तिस्तम्भ के रूप में ही स्थित है । वृत्र, पणि, बल, बर्बुद तथा शम्बर प्रभृति शत्रुओं से लोहा लेते समय इन्द्र का चरित्र, उसका यश नित्यप्रति बढ़ता जाता है । अतः ये प्रतिद्वन्द्वी अपनी भूमिकाओं द्वारा नायक इन्द्र के चरित्र का निर्माण करते हैं इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता ।

पुराकथाशास्त्रों में तो हम पाते हैं नायक के कार्यों के निर्धारण के साथ ही, प्रतिनायक को अपने प्रतिद्वन्द्वी नायक का ज्ञान हो जाता है, कंस को अपने प्रतिद्वन्द्वी बसुदेव के जाठरों पुत्र के बारे में पहले से ही ज्ञान था । किन्तु ऋग्वेद के किसी भी प्रसंग में ऐसी पूर्व सूचना प्रतिद्वन्द्वियों को नहीं रहती । इसी कारण यह संघर्ष कृत्रिम प्रतीत नहीं होता । पणियों को इन्द्र का ज्ञान होता है पर इती सरमा द्वारा, जो युद्ध की नैतिक परम्परा का ही अंश है ।

वृत्र का प्रतिनायकत्व

‘यज्जायथा’ ऐसी ऋचाओं से स्पष्ट है कि इन्द्र का जन्म वृत्र-वधार्थ होता है, अतः वृत्र इन्द्र का प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी है और शास्त्रीय शब्दावली में एक सशक्त प्रतिनायक । जैसा कि पहले कहा जा चुका है <sup>नायक</sup> फल का उपभोक्ता है और प्रतिनायक

उसकी फल प्राप्ति में बाधक तत्त्व । नायक को प्राप्त होने वाला फल- साम्राज्य, यश, स्त्रीरत्न, अथवा अन्य धनधान्य के रूप में कुछ भी हो सकता है । इन्द्र जो कि ऋषियों एवं अन्य उपासकों से प्रशंसा के गीत सुनने का अभ्यस्त है, सोम के नाम पर जिसका हृदय नाँव उठता है, हविष् की सुगन्धि या जिसके नथुने फड़फड़ाते उगते हैं, वह इन सारी वस्तुओं की प्राप्ति में बाधक वृत्र की सत्ता को कैसे स्वीकार कर सकता था । प्रशंसा के गीत, सोम की वाहुति, मधुमिश्रित पुराडाश के ग्रास इन्द्र को तभी मिल सकते हैं जब चतुर्दिक् शान्ति हो, मही शस्य-श्यामला हो, गोयन उन्मुक्त हो विचरें एवं ऋषियों को यथेष्ट हव्य-गव्य प्राप्त हो, अतिवृष्टि एवं अनावृष्टि से ऋषि एवं अन्य उपासक संतुष्ट न हो । किन्तु यह तभी सम्भव था जब सृष्टि पर से वृत्र जैसे महान् मायावी का वक्षण्ड साम्राज्य समाप्त हो जाये । पर वृत्र पृथिवी के सर्वोच्च स्थल, पर्वत पर अकार की भांति पड़ा रहता था और अपनी सुख सुविधा के निमित्त अथवा अपने दुष्ट स्वभाववश अपनी माया से सारी नदियों के जल को यथेष्ट समय तक रोक कर मुनियों एवं अन्य वैश्वप्रिय लोगों को संतुष्ट किये रहता था । जल पर अपने प्रभाव के कारण कभी अनावृष्टि तो कभी अकालवृष्टि द्वारा वह ऋषियों के धन-धान्य को हाति पहुँचाया करता था । यही कारण है कि ऋषियों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से अनेक बार वृत्र के इन दुष्कर्माँ की चुगली इन्द्रादि देवों से की । जिस पर सर्वाधिक उत्तेजित होने वाले देवता इन्द्र थे । वैसे 'वृत्रहन्' का प्रयोग अग्नि एवं सोम के लिए भी हुआ है किन्तु मुख्य रूप से यह कार्य इन्द्र ही करते हैं । मरुत् ( ऋ० १।२३।६, ८।७।२३), अग्नि ( ऋ० १।५६।६, ६।१६।१४), एवं बृहस्पति ( ऋ० ६।७३।२) प्रभृति देवों पर यह मात्र आरोपित तथ्य है क्योंकि वे यत्र तत्र इन्द्र की सहायतामात्र करते हैं । वृत्र की प्रतिद्वन्द्विता इतनी शक्ति है कि इसकी चर्चा प्याप्ति समय बाद तक होती रही । इसी कारण वैवी मागवत एवं अन्य पौराणिक ग्रन्थों में इस आख्यान को महत्वपूर्ण स्थान मिला ।

किसी को उत्पीड़ित करना, लोगों पर अत्याचार करना, व्यक्तिगत सुख के लिए समाज के अधिकांश जन को दुःखी करना, ये ऐसी वृत्तियाँ हैं जो मानवीय मूल्यों के विपरीत हैं, सार्वकालिक एवं सार्वभौम हैं और पाप की प्याय हैं । शतपथ-ब्राह्मण इसी कारण इन प्रवृत्तियों वाले वृत्र को 'पाप्या वै वृत्रः (११।१।५।७)' कह कर

उसे साक्षात् पाप का फायदा मानता है । प्रतिनायक के लक्षण में भी यही संकेत है,

‘लुब्धः धीरोद्धतस्तब्धः पापकृद् व्यसनी रिपुः’ - दशरूपक ; 215

यह कहना अनुचित न होगा कि ऐसी दुष्प्रवृत्तियों के पीछे बुद्धि में उत्पन्न प्रबल अहंकार की भावना होती है । इसे दर्प कहना अधिक संगत होगा । जिससे आत्मा विमूढ़ हो जाती है और मनुष्य कार्य-वकार्य, पुण्य-पाप, धर्म-अधर्म के मध्य अन्तर करना मूल जाता है । श्रीकृष्ण कहते हैं :--

प्रकृते क्रियमाणानि गुणैः कर्माणि भूरिषः ।

अहंकारविमूढात्मा कर्ता वहमिति मन्यते ॥-- गीता ३।२७

अतएव रावण हो या कंस, दुर्योधन हो अथवा दुःशासन केवल निर्धारित मर्यादा एवं वादशर्तों से च्युत होने पर ही पापी असुर अथवा राक्षस माने जाने लगे । वृत्र भी ऐसा ही दानव है जो अपनी शक्ति के उन्माद में अपने को मनुष्य नहीं मानता :--

वरोरवीश्वृष्णो वस्य वज्रोऽमानुषं यन्मानुषो निज्जाति ।

नि मायिनो दानवस्य माया अपाव्यत्पविनान्तसुतस्य ॥३०२।११।१०

यहां सायण ‘अमानुषं’ की व्याख्या ‘मानुषोऽहं न भवामि इत्येवं मन्यमाने’ के रूप में करते हैं जिससे वृत्र के सम्बन्ध में उपर्युक्त धारणा का समर्थन होता है । क्योंकि हम देखते हैं वृत्र का चरित्र वारम्भ से अन्त तक <sup>पर-</sup>उत्पीड़न <sup>करि</sup>से पूर्ण है । वह दानव है । क्योंकि उसकी मां का नाम ‘दानु’ है<sup>१</sup> । जिसका समर्थन ऋग्वेद भी करता है । जहां कहा गया है कि वह इन्द्र के प्रहारों से वृत्र की रक्षा उसी प्रकार करती है जिस प्रकार गौ अपने बछड़े की रक्षा करती है<sup>२</sup> ।

यद्यपि वृत्र का चरित्र अधिक स्पष्ट नहीं है तथापि उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित हो जाता है कि ऋ, पर्वात, वाकाश, प्रकाश, सूर्य एवं अन्धकार पर वृत्र का अधिकार है । उष्ण और नदियां, शरद् ऋतु तथा शिन्धु

१ ऋ० ३।३०। ८ पर सायण भाष्य

२ ऋ० १।३२।६

भी ( सानर बध्ना नदी ) उसके आधीन हैं<sup>१</sup>। पुराकथाओं में हम पाते हैं कि रावण प्रमृति अन्य उत्तरकालिक प्रतिनायक भी ऐसी शक्ति से सम्पन्न हैं और सूर्य, चन्द्र, वायु, कुबेर प्रमृति देव तथा अङ्गु एवं अन्य प्राकृतिक शक्तियां उनके आधीन हैं। वस्तुतः इस पौराणिक वास्त्यान के बीच उद्धृत प्रमाणों में ही विद्यमान हैं। वृत्र से इन सभी को मुक्त कराने का भ्रम हन्त्र को है इसी कारण उसे इनका जनक कहा गया है ?

वस्पष्ट शब्दों में वृत्र के शासक होने का उल्लेख भी हमें ऋग्वेद में मिलता है। गृत्समद ऋषि हन्त्र की महानता के सन्दर्भ में इस महत्वपूर्ण तथ्य का उद्घाटन करते हैं :--

हन्त्रो महां सिन्धुमाश्रयानं मायाविनं वृत्रमस्फुरन्निः । ऋ० २।११।६

अर्थात् महान् सिन्धु पर वृत्र का साम्राज्य था। वस्तुतः हन्त्र पर (ऋग्वेद में) वर्णा बध्ना अप्रत्यक्षरूपेण ऋ का देवता होने का आरोप ऋ के किसी शासक को जीतने के कारण ही हुआ है और वह शासक वृत्र ही है। वह शासक के अपेक्षित गुणों से भी युक्त है। अपने अधिकार क्षेत्र को सीमित कर लेने का वह अभ्यस्त नहीं है। अतः अपने बस में कर रहे ऋ को न तो वह सरलता से मुक्त करता है और न तो बिना युद्ध के गौर्वां को समर्पित करता है। वह अपने प्रतिद्वन्द्वी हन्त्र को युद्ध के लिए छलकारता है —

ज्योदेव दुर्मव वा हि जुह्वे महावीरं तुविवाप्सुवीषम् ।

नातारीदस्य स्मृतिं वधानां सं रुजानाः पिपिष हन्त्रशत्रुः ॥ ऋ० १।३२।६

१ ऋ० १।५४।१० ( पर्वत, नदी, एवं अन्यकार पर अधिकार देते —सायण )

ऋ० १।५१।४ ( पर्वत पर निवास एवं वृत्र के अधिकार से सूर्य की मुक्ति का उल्लेख )

ऋ० १।३२।१० ( ऋ पर अधिकार के सम्बन्ध में अनेक उल्लेख हैं )

ऋ० १।५२।६ ( अतिरिक्ता पर अधिकार, ऋ पर अधिकार--४।१६।७, २।१४।२

ऋ० ४।१७।१ ( सिन्धु पर अधिकार )

ऋ० ४।१६।८ ( सिन्धु, नदी, उष्मा, शरद् पर अधिकार )

ऋ० २।३०।३ ( वृत्रवध) अन्तरिक्षा, एवं ऋ पर अधिकार )

ऋ० ८।१२।२६ ( ऋ-नदी पर अधिकार )

२ ऋ० १।३२।४, ऋ० ६।३०।५, ३।४६।४, २।१२।७, २।२१।४, ऋ० ३।३२।८, ३।३६।१५

इतना ही नहीं वृत्र के बरित्र में हम ऐसे प्रतिद्वन्द्वी का स्वरूप पाते हैं जो वास्तविक योद्धा है और कभी भी युद्ध से भागता नहीं। यहां तक कि दात विदात हो जाने पर भी वह युद्धरत रहता है। इन्द्र उस पर पूरी शक्ति से अपना वज्र प्रहार करता है और उसके कन्धों को इस तरह क्षिन्न कर डालता है जैसे कोई किसी वृद्धा पर कुल्हाड़ी से प्रहार कर उसके स्कन्ध को नृशंसतापूर्वक काट डालता है। फिर भी वृत्र अपनी युद्ध छिप्सा नहीं छोड़ता और प्रकारान्तर से इन्द्र को पुनः युद्ध के लिए ललकारता है। इन्द्र पुनः उसके स्कन्ध प्रदेश पर निर्ममतापूर्वक प्रहार करता है और अन्त में वह मारा जाता है<sup>१</sup>। शासक के न रह जाने पर जिस प्रकार बाधीवस्थ जन उसका उत्थान करने लग जाते हैं उसी प्रकार प्रतिबन्धित ऋ एवं नदियां वृत्र के मृत शरीर के ऊपर से बहने लगती हैं।

वृत्र ही ऐसा जकेला प्रतिद्वन्द्वी है जो इन्द्र से लोहा ले पाने में समर्थ है। उसके ६६ पुरों का उल्लेख है<sup>२</sup>। क्योंकि वह पुरों में एवं पर्वतों पर रहता है<sup>३</sup>। बरित्र वित्रण की दृष्टि से वृत्र के सम्बन्ध में ऋग्वेद में कुछ भी नहीं कहा गया है। फिर भी उसके जो उल्लेख हैं उनसे उसकी शारीरिक एवं मायावी शक्ति, मुस्यतया इन्द्र से उसकी शत्रुता, उसकी वीरता, मयंकरता आदि तथ्यों की पुष्टि हो जाती है।

निश्चय ही एक शासक के लिए अपेक्षित सभी गुण उसमें उपलब्ध हो जाते हैं। गृत्समद ऋषि के अनुसार वृत्र महान् बलशाली प्रतिद्वन्द्वी है जिसके बल को इन्द्र ने अपने बल से प्रभावहीन कर डाला, ऋषि के शब्दों में वे हैं :--

महतदस्य पौंस्यं वृत्रं य ज्यन्वाँ असृज्ज्वर्त्रु स्वराज्यम् । ऋ० १।८०।१०

यहां वन्तिम पद 'असृज्ज्वर्त्रु स्वराज्यम्' से उसके अपने राज्य के प्रमाण मिलते हैं और 'अस्य महत् पौंस्यं' तथा 'तविष्णि' = (बल-सायण) पद वृत्र की शक्ति-सम्पन्नता की दिशा में स्केत करते हैं। ऐसा कि पहले कहा जा चुका है वृत्र का राज्य अन्तरिक्ष तक विस्तृत है<sup>४</sup> और भुक्तियां तो 'स इमान् लोकान् आवृणोत्'<sup>५</sup>

१ ऋ० १।३२।५

२ ऋ० १।३२।७ पर सायण भाष्य

३ ऋ० १।३२।८, ११

४ ऋ० १।५४।१०, १।३२।१०, ७।१६।५

५ ऋ० १।३३।१३

६ ऋ० १।५२।६

७ ऋ० १।५२।६ पर सायण भाष्य

के रूप में उसकी सार्वभौम सत्ता को स्वीकार ही करती हैं ।

वृत्र हन्द्र का मयंकर् प्रतियन्त्री है । इस तथ्य का उल्लेख अनेक बार ऋषियों ने किया है<sup>१</sup>। उसकी मयंकर्ता का इससे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि उसकी हुंकार से सारे देवता मयभीत होकर भाग जाते हैं<sup>२</sup>।

वृत्र अत्यन्त मायावी प्रतियन्त्री है<sup>३</sup> जो केवल हुंकार से ही नहीं अपितु अपने प्रतियन्त्रियों को मांति-मांति से मयभीत करने की कला में प्रवीण है<sup>४</sup>। हन्द्र एवं वृत्र के सामने होकर युद्ध के सैन्तों से भी उसके पराक्रम एवं वीरता के अनेक प्रमाण मिलते हैं<sup>५</sup>। यद्यपि हन्द्र एवं वृत्र का युद्ध अकेले ही होता है किन्तु हन्द्र के पीछे उसकी सेना है एवं देवता भी हैं । ऋषिगण उसे उत्साहित करने को भी सदा सन्नद्ध हैं । उधर वृत्र अकेला ही है और उसका पराक्रम ही है जो उसे उत्साहित करता है<sup>६</sup>।

इस रूप में हम पाते हैं वृत्र हन्द्र का जन्मजात शत्रु है और शक्ति-सन्तुलन में हन्द्र के समकक्ष है फिर भी अपने दुष्कर्मों की वृत्ति के कारण उचित फल भोगतः है । उसका भी अन्त वैसा ही होता है जैसा कि अन्य प्रतिनायकों का होता है । अर्थात् इस सत् और असत् के युद्ध में सत् के ठेकेदार, देवताओं के प्रतिनिधि, हन्द्र के हाथों वह बड़ी नृशंसकतापूर्वक मारा जाता है । हन्द्र अपने वज्र से उसका मुँह कूच डालते हैं,<sup>७</sup> उसके पृष्ठभाग पर वे भीषण बाधात करते हैं<sup>८</sup>, उसे अपाद और हस्तहीन

१- ऋ० ३।३०।८ में गृहीत 'पिपासं = हिंस्र' विशेषण

२ वृत्रस्य त्वा श्वसथा दीक्षमाणा विश्वेदेवा अजकुर्ये सतायः । ऋ० ६।६।७

३ ऋ० २।११।६, १०, ५

४ न वेप्सता न तन्यतेन्द्र वृत्रो वि भीमयत् ।

अभ्येन वज्र वायसः सस्रमुष्टिरायतार्चन्तु स्वराज्यम् ॥ ऋ० १।८०।१२ एवं ८।६।६

५ यद्वृत्र तव वासनि वज्रेण समयोष्यः । ऋ० १।८०।१३, १०

एवं - यौशिवस्यामवाँ जहेः स्वनादयोयवीद्रियसा वज्र हन्द्र ते ।

वृत्रस्य यद्वयानस्य रावेसी मदेसुतस्य श्वसामिनन्धिरः ॥ ऋ० १।५२।१०

एवं ऋ० ७।२१।६

६ ऋ० १।१६।५।८, ७।२१।६, १०।१३।६, १०।११।६

७ ऋ० ८।१२।२९

८ ऋ० १।५२।१५, १।५२।६

९ १।८०।५, १।३२।५ ( सायण ने 'सानु' का अर्थ 'स्कन्ध' किया है )



करके उसका सिर काट डालते हैं<sup>१</sup>। और इस प्रकार इन्द्र के एक ऐसे महान प्रतिद्वन्द्वी का नाश हो जाता है जो अपने बर्ष, शक्ति, शौर्य, प्रबल स्वभाव वतः उद्धत रूप में अपनी माया, झूठपट, कूटनीति<sup>२</sup> द्वारा इन्द्र को कभी जैन से नहीं रहने देता है। फिर भी वृत्र के चरित्र में कहीं भी वासना को स्थान नहीं है वह कामुक नहीं है उसका यह स्वरूप प्रतिनायक चरित्र के विकास पर प्रकाश डालता है-जिसके गुणों में कालान्तर में 'व्यसन' एवं 'चंचल चित्तवृत्ति' का समावेश कर लिया गया है।

### अहि एवं वृत्र की अभिन्नता

अहि एवं वृत्र के चरित्र में इतनी समानता है कि ऋग्वेदिक आलोचक उन दोनों का पृथक् अस्तित्व नहीं स्वीकार कर पाते। कीय एवं मैकडानल महोदय सम्भवतः इसी कारण अहि का पृथक् उल्लेख नहीं करते। यहाँ तक कि ऋग्वेदिक कवि भी अपनी रक्तियों द्वारा दोनों का पृथक् चरित्र-दर्शन नहीं करा पाये हैं। जहाँ हम वृत्र को 'कुण्ठी मारे हुए' रूप में पाते हैं वहाँ वस्तुतः उस पर अहि ( सर्प ) का आरोप ही है। अन्यथा 'अश्विध' का आख्यान प्रस्तुत करता हुआ ऋषि वृत्र-विषय को इतनी प्रसुता न देता। और वृत्रध के कथा का भीगणेश करता हुआ ऋषि वृत्र के स्वभाव की कुठिलता को ध्यान में रखकर उस पर अहि का आरोप न कर लेता। अहि के सम्बन्ध में वाक्सनेयीसंहिता का कथन -- 'सोऽग्नीषोमावमिसंभूव सर्वा विधां सर्वं यशः सर्वमन्नायं सर्वाभियं स यत्सर्वमेतत्समभवत्स्मादहिः' तथा तैत्तिरीयसंहिता में वृत्र की व्युत्पत्ति-- 'यस्मिन् लोकानवृणीत्तद्वृत्रस्य वृत्रत्वम्'<sup>३</sup>। तैत्ति० सं २।४।१२।२ यह दोनों इतने समान हैं कि माधण-माध्यवत् प्रतीत होते हैं। अंगिरा ऋषि-- 'अश्विध' को इन्द्र का महानतम कर्म बताते हैं<sup>४</sup>, यद्यपि वह (इन्द्र) वृत्रध के लिए ही उत्पन्न होता है<sup>५</sup>। यहाँ अश्विध को यदि इन्द्र का आनुवंशिक कर्म मानेंगे तो फिर वह महत्तम कर्म नहीं हो सकता और यदि वही महत्तम कर्म है तो वृत्रधार्थ इन्द्र जन्म को कैसे प्रामाणिक माना जा सकता है। इस शंका का समाधान वस्तुतः अहि वृत्र की एकरूपता में ही

१ क्र० १।५२।१०, ८।६।६, ८।७६।२ २ क्र० २।३४।३ ('शर्पनीतिः' पर सायण की व्याख्या)  
३ ब्रह्मसंहिता : वे०ध०५० पु० २४० ४ वै०००० क्र० १।५१।४ पर सायण माध्य  
५ क्र० १।३२।१ ६ क्र० ८।८६।५

निश्चित है ।

मैकडान्ठ महोदय के अनुसार 'वह्निर्बुध्न्य' बिम्बे अन्तरिक्षा-स्थानीय देवताओं के रूप में माना गया है ; वृत्र ज्येष्ठा वह्नि के शुभकर्मों का प्रतीक<sup>१</sup> है । अर्थात् ऋषियों द्वारा वह्निवृत्र के शुभकर्मों को उद्घाटित करने की दृष्टि से 'वह्निर्बुध्न्य' यह संज्ञा दी गयी है और उसकी देववत् पूजा की गयी है । अतएव ऋषिगण कहीं-कहीं उसकी हिंसात्मक प्रवृत्ति का उल्लेख करते हुए उसे ऐसी प्रवृत्ति से परे रहने की प्रार्थना करते हैं<sup>२</sup> । वह्नि एवं वृत्र का यह स्वरूप निश्चित रूप से प्रतिनायक के उस स्वरूप की ओर संकेत करता है जिसे कर्मानुसारिणी व्यवस्था के अनुरूप होना था। संस्कृत के नाटकों के प्रतिनायक का चरित्र ऐसा ही है जहां रावण भी महान् है और बाळि भी, राक्षस तो बाणज्य की भी स्मृहा का पात्र है और कुर्योचन तथा कर्ण तो भास के रूपकों में नायक भी हैं । यही वह उत्पन्न है जहां से प्रतिनायक तो उत्पन्न होते हैं किन्तु सब-नायक उत्पन्न होते ही मर जाते हैं ।

#### प्रतिद्वन्दी पणिगण

वृत्र के उपरान्त पणि ज्येष्ठा पणिगण ही इन्द्र के सर्वाधिक शक्तिशाली प्रतिद्वन्दी हैं । इसमें सन्देह नहीं कि पणिगण सामूहिक रूप से इन्द्र का विरोध करते हैं । किन्तु पणियों का चरित्र इतना मानवीय है कि उनके दिव्य, जलौकिक ज्येष्ठा काल्पनिक होने की सम्भावना नहीं है ।

#### पणियों का प्रतिनायकत्व

ऋषियों ने यद्यपि पणियों को सोम, अग्नि, पुष्या, अश्विनौ तथा सरस्वती<sup>३</sup> आदि की प्रतिद्वन्दिता में उतारा है किन्तु उनकी मुख्य प्रतिद्वन्दिता इन्द्र से ही है । क्योंकि इन्द्र ही वह नायक है जो सरमा के माध्यम से पणियों को युद्ध का सन्देश प्रेषित करता है । सरमा जो कि एक कुतिया है उसके द्वारा सन्देश भेजना ही अपमानजनक है उस पर भी पणियों को मछा-बुरा कहते हुए उन्हें युद्ध का सन्देश देना उनकी सम्पन्नता, शक्ति एवं शिष्टाचार के विरुद्ध है । अतएव पणिगण भी

१ द्रष्टव्य, वैदिक देवशास्त्र, पृ० १७६ एवं ३६६ । २- ऋ० ५।४१।२६, ७।३४।२७

३ द्रष्टव्य, ऋ० ६।५१।१४, ६।२२।७ (सोम), ऋ० ६।१३।३, ८।७५।७ (अग्नि), ऋ० ६।५३।३, ५, ६ एवं ७ (पुष्य), ऋ० ८।२६।१० (अश्विनौ), ऋ० ६।६१।१ (सरस्वती) ।



निःसंकोच रूप से इन्द्र का अपमान करते हैं। वस्तुतः पणिगण इन्द्र के सशक्त प्रति-  
द्वन्दी हैं। उनकी अपनी सेना है<sup>१</sup>। सरमा के साथ उनके संवादों में उनकी चतुरता,  
धनधान्य से सम्पन्नता एवं एक निश्चित क्षेत्र में उनकी राज्यसत्ता के प्रमाण मिलते हैं<sup>२</sup>।  
वे वाक्पटु एवं युद्धनीति के ज्ञाता हैं। <sup>वे सरमा को</sup> अपनी पणिनी बनाकर अर्थ साधना चाहते हैं<sup>३</sup>  
और उसके साथ कोई दुर्व्यवहार भी नहीं करते हैं। एक ओर तो वे अपनी स्वतंत्र सत्ता  
बनाए रखना चाहते हैं दूसरी ओर अपनी सम्पत्ति बढ़ाने तथा विजित सम्पत्ति पर अपना  
आधिपत्य बनाए रखना चाहते हैं<sup>४</sup>। इस सम्पत्ति को छीनने वाले इन्द्र का वे डटकर  
विरोध करते हैं<sup>५</sup>।

शायण प्रभृति वाचार्थों ने 'पणि' का अर्थ प्रायः दान न देने वाले,  
यज्ञ न करने वाले कञ्ज व्यापारियों से किया है जिसकी स्पष्ट व्यंजना अपने धन की  
यथासम्भव सुरक्षा में है। ऋग्वेद में पणियों के अधिकांश विशेषणों से निश्चय ही  
दान, यज्ञ-यागादि में भ्रष्टा न रहने वाले लोगों की ओर संकेत किया गया है<sup>६</sup>। वो  
भी ही इसमें सन्देह नहीं कि इन्द्र ही जल्दा उससे चुनौती करने वाले ऋषिगण सभी  
पणियों से उनकी सम्पन्नता और उनकी भित्तव्ययिता के कारण असन्तुष्ट हैं।

आरम्भ में ही संकेत किया जा चुका है कि अधिकांश संघर्षों के  
पीछे, दूसरों की सम्पन्नता सुख-सुविधा और तज्जन्य ईर्ष्या-वैषम्य की भावना ही होती  
है, पणियों के प्रति इन्द्र की कोप दृष्टि का कारण भी वही है। पणियों के  
चरित्र में ऐसी कोई मयंकर प्रवृत्ति दृष्टिगत नहीं होती जो उन्हें नर-संहारक, देव-  
संहारक, या किसी को पीड़ित करने वाला सिद्ध कर सके। इसमें सन्देह नहीं कि  
वेदिक वाङ्मयक विद्वानों ने पणियों को 'बल' नामक असुर का अनुचर मानकर उनकी

१ ऋ० ६।२०।४

२ ऋ० १०।१०८ वां सम्पूर्ण सूक्त

३ ऋ० १०।१०८।६

४ ऋ० १०।६०।७

५ ऋ० १०।१०८।६

६ ऋ० १।१२४।७, ४।५१।३, ८।६४।२, १०।६०।६, ७।६।२ एवं ८।६६।१०

७ ऋ० १०।१०८।६ ऋ० १०।१०८।६ एवं १०।१०८।६ हैं सूक्त की प्रसिद्धता में ऋ० १०।१०८।६  
है ऋ० १०।१०८।६

नृशंसता की ओर संकेत करने का प्रयास किया है<sup>१</sup> किन्तु एक दो अवसरों पर 'बल' एवं 'पणि' का एकत्र उल्लेख<sup>२</sup> जो सम्भवतः ऐसी धारणा का मूल हो सकता है, अधिक युक्तियुक्त नहीं माना जा सकता। जहाँ तक पणियों द्वारा गो बुराने की घटना का सम्बन्ध है, वह उनकी विविधीभा वथ्वा प्रतिद्वन्द्वियों को हेतुकर उनकी शक्ति-परीक्षा वथ्वा निजी सम्पत्ति को बढ़ाने के कर्म के अतिरिक्त कुछ नहीं है। महामारत के दुर्योधन प्रभृति प्रतिनायक भी, विराट-नगर में पाण्डवों की शक्ति परीक्षा के निमित्त ऐसा ही करते हैं<sup>३</sup>।

पणियों की सम्पत्ति मुख्यतया गोधन है। जिसे सोम भलीभांति जानते हैं तथा छीनने का प्रयत्न करते हैं<sup>४</sup>। उनका दुग्ध, घृत आदि भी पणियों की सम्पत्ति के भाग हैं जो स्मृतिस्मृत वैश्यों के कर्म के अनुरूप है। इन्द्र स्वयं भी पणियों की सम्पत्ति बुराकर ऋषियों को दे देते हैं। इन्द्र की यह बौरी, पणियों की बढ़ती हुई शक्ति से इन्द्र के पराधीन होने की दिशा में संकेत करती है। ऐसा स्वामाधिक भी है, क्योंकि पणिमण अपनी वाक्पटुता, नीति निपुणता और सम्पन्नता में इन्द्र से बढ़कर हैं ही। वे अपने वस्त्र-शस्त्रों की ओर संकेत करते हुए अपने को इन्द्र से अधिक शक्तिशाली सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं<sup>५</sup>। डोभी, कंबूज, और उद्धत होने के साथ ही उन पर दान न देने, कटुभाषी होने तथा वन यागादि से विरत होने के अनेक आरोप हैं<sup>६</sup>। ऋषियों की गोधन छीनना भी एक अपराध ही है। उनके ऐसे ही अपराधों से क्रुद्ध ऋषियों ने उन्हें ऐसे विशेषणों से ऋद्धकृत किया है कि वे ऋषियों के ही प्रतिद्वन्दी प्रतीत होने लगते हैं।

न्यग्रुन्त्रिणो मुञ्जावः पणिरिवद्वौ ज्वृषाँ ज्यज्ञान् ।

पप्र तान्वस्युरग्निर्विवाय पुश्वकारापराँ ज्यज्युन् ॥१०७।६।३

कदु महीरघृष्टा वस्य तविष्ठी : कदु वृत्र नो वस्तुतम् ।

इन्द्रो विश्वान् वैकनाटाँ वरुणः उत क्रत्वा पणिरिमि ॥१०८।६।१०

१ ऋ० १०।६०।६ पर सायण भाष्य एवं १०।१०८वें सूक्त की मुमिका में सायण का कथन।

२ ऋ० १०।६०।६ एवं ऋ० ६।४४।२२ में सायण द्वारा पणि को बल का पर्याय मानना, ८।१४।८ में सायण के मत बल के सारे कर्म पणियों के हाथों करा कर उसे अनुसर सिद्ध किया है।

३ द्रष्टव्य : भास कृत 'पंचरात्रम्'

४ ऋ० ६।१११।२

५ ऋ० १०।१०८।५

६ ऋ० १।११०।२४, ८।६४।२ तथा १०।६०।६

उपर्युक्त क्लावी में पणियों को पूर्णतः अनेक दुर्गुणों से युक्त कहने के साथ ही उन्हें ग्रथी<sup>१</sup> ( कुटिल स्वभाव ) मृगवाक् ( पारपीट की भाषा बोलने वाले या हिंसक स्वभाव ) अहर्दृशः एवं बैकनाटान् के रूप में सुदृष्टोर तथा नास्तिक कहा गया है<sup>२</sup> जिससे हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि बनोपार्जन के लिए<sup>३</sup> कोई भी कार्य करने में संकोच नहीं करते । यहां तक वे तदर्थ युद्ध की स्थिति का भी साक्षात् करने को तत्पर रहने वाले हैं । पणियों को दस्यु, दास, असुर, अनार्य मानने वाले विभिन्न मतों को यदि ध्यान में रखकर देखें तो शायद पणिगण उस जाति या कबीले के लोग प्रतीत होते हैं जो लुटेरे भी रहे हों तो सन्देह नहीं ।

पणियों की हिंसक, कंजुस एवं यज्ञ-यज्ञादि में अज्ञान न रहने की प्रभृति के कारण ही पृथा से प्रार्थना की गयी है कि वे पणियों के मन को दान देने के लिए प्रेरित करें तथा उनके मन से कठोरता हटाकर मृदुता का संचार करें<sup>४</sup> :--

अदित्सन्तं विदाघृणे पृथन्धानाय बोध्य । पणेशिबद्धि प्रदा मनः ॥

वि पृथन्धानाया तुद पणेशिबद्धि हृदि प्रियम् । ऋ० ६।५३।३ एवं ६

ऋषियों ने अग्नि से भी ऐसी प्रार्थनाएं की हैं<sup>५</sup> । इस प्रकार के चरित्र वाले पणियों द्वारा देवत्व प्राप्ति के प्रयत्न निश्चय ही ऋषियों की ईर्ष्या के कारण रहे होंगे, उनकी अतुल सम्पत्ति तो ईर्ष्या का कारण थी ही :--

न वां पावोऽहमिनात सिन्धवो न देवत्वं पणयो नानशुर्मधम् ॥

ऋ० १।१५१। ६

इस रूप में हम पाते हैं कि कश्चि पणियों के इन्द्र प्रभृति देवों के साथ भीषण युद्ध के उल्लेख हीमिति हैं और इसी कारण पणियों के पराक्रम, उनके प्रबल स्वभाव एवं तदनुरूप पूर्णवृद्धास्वरूप के दर्शन नहीं होते । तथापि उनकी भूमिका को प्रतिनायक चरित्र के विकास की उस श्रृंखला के रूप में देखा जा सकता है जो पूर्वोक्त वृत्र एवं संस्कृत रूपकों में रावण प्रभृति उन प्रतिनायकों के मध्य की है जिनका वीरत्व

१ परमतल्लण्डनपूर्वकं स्वमत-स्थापनम् - अटाचरोगोतमश्व । देखें 'शब्द-कोश'

२ ऋ० ८।६६।१० पर सायण भाष्य

३ ऋ० ६।५३।५ एवं ७ भी देखें ।

४ ऋ० १०।१५६।३

रंगमंच पर युद्ध नियुद्ध की वर्जनावी के कारण अविकसित ही रह गया है । इस सन्दर्भ में यह तथ्य ध्यान देने योग्य है कि पणियों का मुख्यरूप से उल्लेख ऋग्वेद के पार्वती सूक्तों में ( मण्डल ५ से १० ) में हुआ है विशेष कर जिनमें दशम मण्डल का १०८ वां सूक्त सर्वाधिक महत्वपूर्ण है । उनके स्वरूप को देख कर कभी-कभी ऐसे नायकों का भी स्मरण हो जाता है जो अपने स्वभाव से प्रतिनायक न होते हुए भी केवल इसलिए प्रति-नायक है क्योंकि उन्होंने किसी पौराणिक नायक का विरोध किया है ।

### प्रतिद्वन्दी अर्जुन

इन्द्र के प्रथम वर्गीय प्रतिनायकों में वहि अथवा वृत्र एवं पणियों के बाद हम अर्जुन को एक सशक्त प्रतिद्वन्दी के रूप में पाते हैं । यद्यपि उसका उल्लेख केवल ५, ६ बार ही होता है किन्तु वह विश्वरूप, स्वमानु एवं वर्धिन की अपेक्षा अधिक शक्तिशाली है । वर्धिन की शक्ति विशेषतः सैन्य-शक्ति, कम नहीं है किन्तु वह सदा सम्बर के साथ है अतः वह सम्बर का सहायक अथवा सहकर्मी प्रतिनायक है<sup>१</sup>। इसके विपरीत अर्जुन स्वतन्त्र सत्तात्मक प्रतिद्वन्दी है और उसका उल्लेख केवल इन्द्र की प्रति-द्वन्दिता में हुआ है । वह महान् मायावी है । उसका वाचरण पशुवत् है, यही कारण है उसको मृग्य एवं मायी कहा गया है<sup>२</sup>। अर्जुन को मारने के लिए इन्द्र उस पर क्षि-प्रहार करते हैं<sup>३</sup>। वह मायावी होने के साथ सम्भवतः विशाल-व्यापक क्षेत्र का आधिपति है<sup>४</sup>। वह इन्द्र के समान महान् है किन्तु युद्ध क्षेत्र में दोनों की महानता एवं शक्ति का कम परीक्षण होता है इन्द्र ही शक्तिशाली सिद्ध होता है । इन्द्र उसे युद्धभूमि में वहीं मुंह मिरा देते हैं<sup>५</sup> और अपने पैरों से रौंद कर उसकी सत्ता समाप्त कर डालते हैं<sup>६</sup>।

१ इन्द्राविष्णु वृद्धिताः सम्बरस्य नवपुरो नवतिं च शनधिष्ठम् ।

सतं वर्धिनः सक्त्रं च साकं ह्यथो अप्रत्ययुरस्यवीरान् ॥ क्र० ७।६६।५

अहन्वासा वृधमो वस्यन्तोऽक्षुधे वर्धिनं सम्बरं च ॥ ६।४७।२९, (२०)

एवं २।१४।६, ४।३०।१५

२ निरर्जुनस्य मृग्यस्य मायिनः निः कर्तिस्य ना वाचः ॥ ८।३।१६ (२०)

३ क्र० ८।३२।२६

४ ऋ० ८।३२।३

५ क्र० २।१४।४

६ ऋ० १।५१।६, २।११।२०

### (स) प्रतिद्वन्द्वी दस्यु जथा दास किंवा जनार्य शत्रु

जैसा कि कहा जा चुका है ऋग्वेद में दासों, दस्युओं जथा असुरों, दानवों एवं राक्षसों के मध्य कोई स्पष्ट रूपांकन नहीं हो सका है। यही कारण है ऋग्वेद एक ओर बर्षिन एवं शम्बर<sup>और</sup> पिपु को दास या दस्यु कहता है<sup>१</sup> दूसरी ओर उन्हें ही असुर कह कर पुकारता है<sup>२</sup>। मैकडानल महोदय भी इस सम्बन्ध में कोई निर्णय नहीं कर सके हैं<sup>३</sup>। वे नमुचि एवं शुष्णा को दासों में गिनते हैं किन्तु कीथ महोदय उसे दानव ही मानते हैं<sup>४</sup>। जो भी हो शुष्णा, शम्बर, नमुचि, कुमुरि, पिपु, युनि, कृमीक, रुक्मि, हलीविश, सुबिन्द, जनर्षनि, वृध-शिप्र, प्रमृति को जनार्य जथा दास प्रतिनिधि मानना अधिक उचित है। इनमें भी कृमीक (ऋ० २।१४।३), रुक्मि (२।१४।५ रुक्मि-काम्), हलीविश (१।३२।१२ हलीविशस्य), सुबिन्द (८।३२।२), जनर्षनि (८।३२।२) का उल्लेख अत्यन्त संक्षिप्त है। किन्तु इतना तो इनके नामों से स्पष्ट हो जाता है कि ये वार्य संसार नहीं हैं। जनास, दास-दस्यु एवं कृष्णयोनि, विशेषण सम्भवतः इन्हीं लोगों के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

### प्रतिद्वन्द्वी नमुचि

जहां तक प्रश्न नमुचि, युनि एवं कुमुरि का है वे भी जनार्य ही प्रतीत होते हैं और इनमें भी अधिक शक्तिशाली एवं मायावी प्रतिद्वन्द्वी है नमुचि। उसे असुर कहीं दास तो कहीं दस्यु कहा गया है<sup>५</sup>। जो सम्भवतः उसकी प्राणवत्ता एवं शक्तिमत्ता की दिशा में खेति है। ऋग्वेद में नमुचि की गणना उन प्रतिनायकों में की गयी है जिन्हें मार कर इन्द्र महान् विजयी नायक के रूप में उभरता है<sup>६</sup>। इसी कारण उसकी गणना वृत्र एवं शम्बर जैसे शक्ति सामन्तों के साथ होती है<sup>७</sup> और अश्विनो से

१ दास, शम्बर, बर्षिन ऋ० ६।४७।२९, दास-पिपु ८।३२।२, दस्यु-पिपु १।५१।५

२ असुर-शम्बर, बर्षिन ऋ० ७।६६।५ तथा असुर-पिपु १०।१३८।३

३ वे० दे० पृ० ४२३

४ तुलना करें वे० दे० पृ० ४१८, ४२९, एवं ४२४ तथा वे० दे० अध्याय १५, पृ० २६३

५ दास ऋ० ५।३०।७, दस्यु ७।१६।४, असुर १०।१३९।४

६ ऋ० २।१४।५

७ ऋ० ७।१६।५

प्रार्थना की जाती है कि वे नमुचि से युद्ध की वेला में हन्द्र की रक्षा करें<sup>१</sup>। नमुचि यज्ञों में बाधा डालता है, ऋषियों को वन्नादि एवं अन्य यज्ञीय सामिग्री प्राप्त नहीं होने देता<sup>२</sup>। अतएव ऋषि कठोर शब्दों में हन्द्र से पुनः<sup>पुनः</sup> प्रार्थना करते हैं कि वे वास नमुचि के शिर को काट डालें, मथ डालें और वृणी वृणी कर डालें<sup>३</sup>। फलतः हन्द्र मायावी नमुचि के शिर को फेन द्वारा मथ डालते हैं। नमुचि का उल्लेख अन्य भुक्तियों में भी हुआ है। जहां नमुचि के शिर को जल-फेन द्वारा नष्ट करने का उल्लेख है<sup>४</sup>।

### प्रतिद्वन्द्वी धुनि एवं कुमुरि

धुनि एवं कुमुरि का उल्लेख क्षीति की प्रतिद्वन्द्विता में हुआ है। किन्तु नायक के रूप में रावर्धि क्षीति का उल्लेख ऋग्वेद में लगभग ६, १० बार ही हुआ है, किन्तु सदा इस सन्दर्भ में कि हन्द्र ने उसके प्रतिद्वन्द्वी धुनि एवं कुमुरि को सदा सदा के लिए लुटा दिया। इस दृष्टि से धुनि एवं कुमुरि का संघर्ष क्षीति से न हो कर हन्द्र से होता है। केवल एक स्थल पर धुनि एवं कुमुरि द्वारा प्रत्यक्षातः क्षीति के घर को घेर कर उस पर आक्रमण करने एवं उसे बांध डे बाने का उल्लेख मिलता है।

इस रूप में क्षीति स्वयं धुनि एवं कुमुरि की प्रतिद्वन्द्विता में बड़े-छोटे लगते हैं। किन्तु हन्द्र की महनीय शक्ति के समक्ष धुनि एवं कुमुरि दोनों बौने लगते हैं। दोनों अत्यन्त शक्तिशाली एवं सुसंगठित योद्धा हैं। वे युद्ध में पल्ल भी करते हैं। किन्तु हन्द्र के पराक्रम के समक्ष वे तुच्छ हैं। एकबार क्षीति के शत्रुओं (जो सम्भवतः धुनि एवं कुमुरि ही हो सकते हैं) को मारने के निमित्त हन्द्र अपनी बहुमत माया का भी प्रयोग करते हैं<sup>५</sup>। एक अन्य स्थल पर हन्द्र के पराक्रम के ही सन्दर्भ में हन्द्र द्वारा क्षीति के ज्ञात शत्रुओं को बिना रस्सी के फांसी पर चढ़ा देने का उल्लेख मिलता है<sup>६</sup>। वैसे यह अनुमान करना अनुचित न होगा कि धुनि एवं कुमुरि क्षीति के हितैषी हन्द्र से लोहा लेने युद्ध-भूमि में उतरते हैं किन्तु ऋग्वेद की ठाढ़ाणिक शब्दावली

१ ऋ० १०।१३१।४

२ ऋ० १०।७३।७

३ ऋ० ५।३०।७, ८ तथा ६।२०।६

४ वै० दे० पु० ४२२

५ ऋ० ४।३०।२१

६ ऋ० २। ६३। ६



में हन्द्र उन्हें निद्रामग्न कर नष्ट करते हैं । निद्रामग्न करने एवं कभीति के शत्रुओं के विरुद्ध मायाप्रयोग एवं बिना रस्सी के फांसी लगा देने के वाक्यान के परिप्रेक्ष्य में बुनि एवं कुमुरि की शक्ति का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है । फिर भी ( कभीति द्वारा प्रदत्त ) सोम के उन्माद एवं पुष्टहवि के डोम में हन्द्र कभीति को बांध ले जाने वाले - बुनि एवं कुमुरि को चिरनिद्रामग्न कर देते हैं<sup>१</sup>।

अनाथे शत्रु

अनाथों, अनासों अथवा कृष्णवर्णी शत्रुओं की चर्चा के प्रसंग में यह स्पष्ट कर देना अनुचित न होगा कि वे वार्य शासकों और अन्य वैदिक ऋषियों के विरोधी थे । ऋग्वेदीय ऋचाओं में अभिव्यक्त घृणा, भय एवं विद्वेष की भावना से इन वार्य-विरोधियों की शक्ति सम्पन्नता का अनुमान सरलता से हो सकता है और यह भी कहा जा सकता है कि वार्य अपने इन प्रतिद्वन्द्वियों से किसी प्रकार का सम्पर्क नहीं करना चाहते थे, कम से कम यह स्थिति ऋग्वेदिक युग तक जीवित थी<sup>२</sup>। तात्पर्य यह कि ऋग्वेदिक प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध कर पाना कठिन नहीं है कि वार्यों से वार्येतर-वस्तुओं, दासों, अनासों, और कृष्णवर्णियों के इस पार्थक्य के कारण तथा उसे जीवित रखने की उत्कट भावना के कारण घृणा एवं विद्वेष और उसके कारण संघर्ष की स्थिति प्रायः बाउपस्थित होती थी<sup>३</sup>। इस रूप में वार्यों में इतर जातीय जातों से घृणा के अतिरिक्त धार्मिक विभेद बनार रखने की भावना भी प्रबल थी इसी कारण हमें वहाँ अनासों एवं ङिगोपासकों से विद्वेष की भावना भी दृष्टिगत होती है।

इन अनाथों से हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता के सन्दर्भ में इतना ही ज्ञात होता है कि वे डोम अनास ( चिपटी नाक वाले ) कृष्णवर्णी एवं शिशुदेव अर्थात् ङिगोपासक हैं । शिशुदेव का तात्पर्य निरुक्तकार, सायण एवं वेङ्कटमाधव ने अनुसृत्य से लिया है किन्तु यह ठीक प्रतीत नहीं होता<sup>४</sup>। वस्तुतः इसका तात्पर्य उन लोगों से लेना अधिक उचित प्रतीत होता है जिसे वार्यों ने कालान्तर में ङिगोपासना की परंपरा

१ ऋ० २। १५। ८

२ द्रष्टव्य : कीथ वे० घ० द० अध्याय १, पृ० ११

३ कीथ वे० घ० द० अध्याय १, पृ० १३

४ ऋ० ७। २१।५, १०।६६।३ पर माध्य्य देखें

ग्रहण की। ऋग्वेद में इन त्रिंशोपासकों का दो बार उल्लेख है<sup>१</sup> और दोनों बार इनका उल्लेख वार्य किंवा ऋग्वेदिक ऋषियों के विरोधियों के रूप में हुआ है। इन्द्र से कहा गया है कि सुराक्षित ऋतु द्वारों वाले शिशुदेवों के पुरों को तोड़कर उनके रत्न त्रिंशोपासकों को मार कर धन प्राप्त करें। जिससे यह भी स्पष्ट है कि वे भी पणियों की मांति धन-सम्पन्न-न थे जो पुरों में रहते थे। सम्भव है कृष्ण एवं अनास भी वही रहे हों। अनासों (वास्य रक्षितान् । वास्य शब्देन शब्दोत्पद्यते । अशब्दान् मुकान् वस्यन् सायण ऋ० ५।२६।१०) शिशुदेवों एवं कृष्ण वर्णियों के कर्णों की समानता उन्हें एकत्र सड़ा कर बेती है। अनासों के विशेषण रूप में 'मुष्मवाचः' (हिंसितवचन बोलने वाले या मुहु बचन बोलने वाले)<sup>२</sup> का प्रयोग हुआ है। यह प्रयोग अन्यत्र पणियों के निमित्त भी हुआ है<sup>३</sup> और सम्भवतः एकबार प्रतिद्वन्द्वी वार्यों के प्रति भी<sup>४</sup>। जो भी हो प्रतिद्वन्द्वियों के माध्या एवं माध्या की निम्ना स्वाभाविक है। यह तथ्य वार्यों और अनासों के माध्यागत वैमिष्य का भी परिचायक है तथा वार्यों के दक्षिण तथा दक्षिण-पूर्व में विस्तार की ओर भी संकेत करता है।

ये केवशत्रु चाहे मुकुवाक् (उत्पन्न० ३।२।१ एवं २।३।२४) होने से पराजित हुए हों अथवा कठोर माध्या होने से अथवा वार्यों की शक्ति-सम्पन्नता के कारण, वे वार्य नहीं थे। ऐसे ही एक अन्य शत्रु<sup>५</sup> जिसे सम्भवतः कृष्णवर्णी होने के कारण ही कृष्ण कहा गया है, उसे इन्द्र मार डालता है। इन्द्र उसकी पत्नी एवं पुत्रों को भी मारता है<sup>६</sup>। अंशुमती के तट पर किसी मुख्य स्थान पर वह अपने वससहस्र सहायकों के साथ निद्वन्द्व होकर रहता है<sup>७</sup>। ऋग्वेद में कृष्णयोनि सेना को बसाने तथा बहुवचन में कृष्णों को नष्ट करने की प्रार्थना की गयी है। इसके अतिरिक्त एक अन्य

१ ऋ० ७।२१।५, १०।६६।३ पर पुनः भाष्य देखें।

२ ऋ० ५।२६।१० पर सायण एवं निरुक्त १।१३ एवं ६।३१ की तुलना करें।

वैकट्यायन भी यही अर्थ (पुरुषवाचः, प्रिंसवाचः) मानते हैं देखें-ऋ० ५।२६।१०, ७।६।३ एवं ७।१८।१३ पर वैकट्यायन।

३ ऋ० ७।६।३

४ ऋ० ७।१८।१३ देखें : 'ऋग्वेद पर एक ऐतिहासिक दृष्टि' पृ० २२८ पर टिप्पणी।

५ ऋ० १।१०१।१ पर सायण भाष्य

६ ऋ० ८।६६।१३



स्थल पर पांच सौ एवं एक सहस्र कृष्णवर्णियों का उल्लेख पिप्पु के साथ हुआ है जिन्हें हन्द्र मारते हैं<sup>१</sup>। वस्तुतः कठोर माथी ( माथा बाढे ) नासिका हीन ( बिपटी नाक बाढे ) ठिगोपासक एवं कृष्णवर्णी ये विशेषण उस जाति-विशेष के लोगों की ओर संकेत करते हैं जो प्रायः यज्ञों में विघ्न विधान करते थे, ऋषियों मुनियों को परेशान करते थे और उससे भी अधिक जायों की संस्कृति एवं धर्म पर विश्वास बध्ना भ्रष्टा नहीं रखते थे। वे बाहे भारत के मूल निवासी हों अथवा आक्रमन्ता अथवा मुलतः बाय किन्तु वर्णसंकरता एवं व्यभिचार के कारण जायत्व-हीन-ज, ये हन्द्र के शत्रु हैं<sup>२</sup>।

#### (ग) प्रतिद्वन्द्वी देवता

देवासुर संग्राम के परिप्रेक्ष्य में हम पाते हैं कि इस संग्राम में माग छेने बाढे देवता एवं असुर एक ही धर्म एवं संस्कृति के लोग थे। वस्तुतः उनके गुण, स्वभाव एवं धर्म के कारण ही उन्हें 'असुर' कहा गया है। इस निर्णायक युद्ध के उपरान्त ही जो भिन्न संस्कृतियों के विकास का मार्ग प्रशस्त हो सका। इसे हन्द्र एवं बरुण के मध्य सत्तासम्बन्धी विवाद के रूप में भी देखा जा सकता है<sup>३</sup>। ऋग्वेद में बिना प्रयास के ही ऐसे स्थल ढूँढे जा सकते हैं जहाँ हन्द्र एवं अन्य अनेक प्रतिनिधि देवताओं के मध्य संबंध के प्रमाण हैं। कहीं कहीं संबंध की यह स्थिति उत्पन्न होती और ठळ जाती है। किन्तु ध्यान देने की बात है ऐसी स्थिति प्रायः तब उपस्थित होती है जब हन्द्र सोम के उन्माद में अपने समक्ष किसी को नहीं गिनता। विस्तार से देता बार तो हन्द्र एवं देवों के संबंध का अपना ऐतिहासिक महत्व है <sup>जो</sup> ~~विश्वे~~ परवर्ती साहित्य में हन्द्र की प्रतिष्ठा के गिरने, अन्य अनेक बाय सम्प्रदायों के विकसित होने एवं देवासुर संग्राम के रूप में <sup>अनेक</sup> फलीभूत होने एवं बायों के प्रावृज की ऐतिहासिक गुत्थी को सुलभाने की दृष्टि से महत्वपूर्ण है<sup>४</sup>।

#### प्रतिद्वन्द्वी बरुण

कहना न होगा कि हन्द्र-बरुण की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता, हन्द्र से अन्य देवताओं की प्रतिद्वन्द्विता की तुलना में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। यद्यपि ऋग्वेदिक

१ ऋ० ४।१६।१२

२ ऋ० २।२०।७

३ 'ऋग्वेद पर एक ऐतिहासिक दृष्टि', पृ० २२०-२२६

४ " " " " " "

कवियों की पदापातपूर्ण भाषा में बरुण का स्थान इन्द्र से छोटा है किन्तु उन्हें भी एकमात्र सम्राट् कहा गया है । स्वराट् शब्द का प्रयोग सर्वाधिक बार बरुण के साम्राज्य के सम्बन्ध में ही होता है । ऐसे इसका प्रयोग इन्द्र एवं अग्नि के लिए भी हुआ है पर इन्द्र के विशेषण के रूप में इसका प्रयोग बरुण की तुलना में जाया ही है । इस सम्बन्ध में किसी एक स्तुतियां बरुण से सम्बन्धित हैं उतनी इन्द्र से नहीं । ऋषि उसे इस विश्व का, विश्व के सारे प्राणियों का एकमात्र नियन्ता कहता है ।

त्वं विश्वेषां बरुणासि राजा ये च देवा असुर ये च मर्ताः ।

अतं नो रास्व शरदो विश्वोऽश्यामायुषि दुषितानि पुनः ॥

ऋ० २।२७।१०

ऋषि उससे प्रार्थना करता है कि वह उसे सौ वर्षों तक जीवित रहने का सामान्य प्रदान करे । बरुण अत का नियन्ता है और नैतिकता का सशक्त प्रहरी है । उसकी शक्ति महान् है, जिसे कोई नहीं पा सकता, जंवे उड़ने वाले पक्षी, शाश्वत प्रवाहित सितारें और स्वयं आकाश भी उसके साम्राज्य का उत्थंन नहीं कर सकता । वह सर्वज्ञ, सर्वान्तर्यामी, मृत, मविष्य एवं वर्तमान का ज्ञाता है<sup>२</sup> । परवर्ती काव्यों, महाकाव्यों एवं अन्य रुक्मप्रबन्धों के वीरोदात्त नायकों का मूल ऐसे ही बरुण के चरित्र में सीना जा सकता है ।

#### बरुण का वीरोदात्त स्वरूप

वस्तुतः वह संक्षिप्त विशेषतारं बरुण के नायकत्व की स्थापना करती है किन्तु इन्द्र के पदापाती ऋषियों की वाणी बरुण को इन्द्र से ऊंचा नहीं उठने देती । इसका कारण यह है कि किसी न किसी रूप में यह सारे गुण इन्द्र के चरित्र में भी बिना डाढ़े गए हैं । पहले ही कहा जा चुका है कि नैतिकता की दृष्टि से बरुण को कोई भी देवता हू नहीं सकता किन्तु इन्द्र ही ऐसा देवता है जो उसे इस क्षेत्र में भी छुटकारने का दम्प मरता है<sup>३</sup> । वह यहां तक कह डालता है कि 'बरुण कोई और नहीं मैं ही हूँ' । बरुण सभी लोकों के स्थापक हैं किन्तु इन्द्र इस कर्म को भी अपना बताते हुए कहता है, 'मैंने ही लोकों को वारण किया है'<sup>४</sup> । इतना ही

१ इष्टव्य, वैदिक-देवशास्त्र, पृ० ४६

२ ऋ० १।२४।६, १।२५।७, ६, ६।१।१५।६, २।२८।१, ५।२८।१, ५।८५।३, ७।८७।६

३ ऋ० ४।४२।३ ४ वह राजा बरुणा, ऋ० ४।४२।२

४ अहमपी अपिन्मुदामाणा भारव विम सदन अतस्य । ऋ० ४।४२।४

नहीं 'मैंने ही तो यह विश्व रचा है'<sup>१</sup>। वस्तुतः बरुण एवं इन्द्र के इस विवाद में दो तथ्य उभरते हैं, एक तो यह कि इन्द्र एक एक करके बरुण के सारे कर्माँ को अपना बताता है और बरुण को विद्वाने का प्रयास करता है। दूसरे इससे बरुण का वह वास्तविक स्वरूप उभरता है जिसे इन्द्र को द्वेष है और जो इन्द्र के वह को बोट पहुँचाता है<sup>२</sup>। नाटकीय दृष्टि से देखें तो इन्द्र की यह मल्लाहत और तज्जन्य जाग्रोश और बरुण का प्रकृति के अनुकूल मौन, एक दूसरा चित्र उपस्थित कर देता है और वहाँ इन्द्र तो प्रतिनायक बत् किन्तु बरुण धीरोदात्त नायक बत् प्रतीत होते हैं जैसे राम के सम्मुख परशुराम जथा वशिष्ठ के सम्मुख विश्वामित्र लड़े हों।

नायक प्रतिनायक का निर्णय परिस्थितियों के आधार पर ही किया जाना चाहिए और इस कारण एक ही व्यक्ति जब दो भिन्न परिस्थितियों में दो भिन्न प्रकार के कार्य करता है तो उसे सदा नायक या सदा प्रतिनायक कहना उचित नहीं है। उदाहरणार्थ, ऐसी ही भिन्न परिस्थिति में मृत्यु रैख्या पर स्थित दुर्योधन वहाँ अपने पुत्र से जाग्रहपूर्ण कहता है कि 'पुत्र ! पाण्डवों की सेवा जैसे ही करना जैसे मेरी करते हो, माता कुन्ती की आज्ञापालन करना, अभिमन्यु की माँ सुमित्रा एवं द्रौपदी को मानना तथा पाण्डवों के साथ मुझे निवापाञ्जलि देना मत भूलना'<sup>३</sup>। वहाँ दशक उसे नायक मानने की बाध्य हो जाता है। दूसरी ओर वही दशक युद्ध-नियमों के विरुद्ध जाचरण करने वाले कृष्ण एवं भीम को विवकारता भी है।

तात्पर्य यह कि इन्द्र चाहे जितना पराक्रमी हो बरुण की उदात्ता के समक्ष एक उदात्त प्रतिनायक ही प्रतीत होता है। इन दोनों के मध्य संघर्ष का कोई प्रमाण नहीं है किन्तु उनके विवाद से बरुण की महानता ही प्रमाणित होती है। जो निश्चित रूप से एक ओर धीरोदात्त नायक के विकास की दिशा में खींच करती है तो दूसरी ओर प्रसिद्ध नायक को प्रतिनायक के कटघरे में लड़े करने की अनुमति देती है।

### इन्द्र-बरुण प्रतिद्वन्द्विता

ऋग्वेद में भरुणों का चरित्र नायकों जैसा है। वे प्रतिष्ठित कु

१ 'मैंने ही तो विश्व रचा है', ऋ० ४।४२।६

२ 'उरुमहु०म्' -भास

के हैं। प्रशिनमातरः, रुद्रियाः, के रूप में लम्बप्रतिष्ठ देवी तथा पूज्य लोगों से सम्बन्ध हैं<sup>१</sup>। इतना ही नहीं इन्द्राणी, सरस्वती एवं रोदसी से भी उनका घनिष्ठ सम्बन्ध है<sup>२</sup>। वे शक्तिशाली हैं, वे माता धारण करते हैं जो उनका प्रमुख अस्त्र है वैसे हिरण्यमयी वासी (सम्भवतः वसुती) एवं धनुषबाण भी उनके अस्त्रों के रूप में वत्र-तत्र उल्लिखित हैं। वे व्योम व्यापी, एवं अपरिमित गतिमान्वित, बाबा-पृथिवी को वतिक्रान्त करने वाले ऐसे वीर हैं जिनका पार कोई नहीं पा सकता<sup>३</sup>। मरुत् अपनी मयानकता, वृष्णता, उग्रता एवं भीमता के कारण उद्धत नायक प्रतीत होते हैं<sup>४</sup>। इतना ही नहीं वे मयंकर स्वरूप<sup>५</sup> लोहे के समान दातों वाले बराह एवं सिंह के रूप में ऋषियों की कल्पना में उमरते हैं<sup>६</sup>। इन्द्र के उपरान्त सम्भवतः मरुत् ही सर्वाधिक उद्धत है। उनके पदार्पण करते ही कुलोक मय से वीरफार कर उठते हैं। उनके कार्य तो वीर भी मयंकर हैं। ऋषि के ही शब्दों में :—

महिषासो मायिनश्चित्रमानवो गिर्यो न स्वतवसो रघुप्यदः ।

मुना इव हस्तिनः सादथा वना यदाहणीधु तविभीस्युग्धम् ॥

श्लो १।६४।७

अर्थात् वे मायावी प्रज्ञावान् जिन्हा बुद्धि चातुर्य से सम्पन्न हैं, शक्ति-शाली हैं। वे अपनी शक्ति से पर्वतों को विदीर्ण कर ढालते हैं तथा हाथियों के समान पेड़ों को सा खाते हैं। उनकी वही शक्ति के कारण बड़े-बड़े वृद्धा उनके सामने धिर मुका लेते हैं वीर पति तथा पृथिवी उनके मय से कांप उठती है<sup>७</sup>। मरुतों का यह संहारक रूप केवल प्रकृति पर ही नहीं मनुष्यों पर भी कहर डालता है। मरुतों से प्रार्थना की गयी है कि वे मनुष्यों एवं गौत्रों को मारने वाले अपने वज्र को दूर ही रखें<sup>८</sup>। इस रूप में मरुत् वाहे तुफान के मानवीयकरण हो अथवा प्रेतात्माओं के, उनका चित्रण एक शक्ति सम्पन्न वीरोद्धत नायक के रूप में हुआ है। ऐसे मरुत् गण की शक्ति को सह पाना

१ श्लो १।३८।४, ७, २।३४।२, १०

२ अथर्व० १०।६।३ पर सायण भाष्य

३ श्लो ५।५६।८

४ श्लो १।१६६।४, ५।५६।२, ७।५८।२

५ श्लो १।८८।५, १।६४।८

६ वना विदुषा जितो नि वो मिया पृथिवी विद्वेजो पर्वतश्चित् श्लो ५।६०।२,

७ श्लो ७।५६।७

८ वेदें : वे० दे० पृ० २०३, ४

हन्द्र जैसे वसहिष्णु नायक के लिए वस्वामाविक ही है और इसी कारण हम कहीं कहीं हन्द्र को मरुत् के साथ विवाद करते हुए पाते हैं। विद्वानों ने प्रथम मण्डल के सूक्त १६५ से १७० तक अफि १७१वें सूक्त में भी हन्द्र एवं मरुत् के मध्य विवाद के संकेत पाये हैं। इन संवादों में नाटकीयता के दर्शन तो होते ही हैं, हन्द्र द्वारा मरुत् को नीचा दिखाने के प्रयत्न भी स्पष्ट हैं<sup>१</sup>। जहाँ युद्ध में जैला होड़ जाने वाले मरुत् की निन्दा करते हुए हन्द्र अपनी शक्ति की सराहना करता है। किन्तु मरुत् की स्तुतिपरक एक अन्य ऋचा में इस आरोप को नितान्त प्रामाण्य कहा गया है :--

कद नूनं कवप्रियो यदिन्द्रमजहातन । को वः सत्तित्व वोहते ॥ ऋ० ८।७।३१

अर्थात् हे मरुत् युद्ध करते हुए हन्द्र को मरुत् तुमने कब जैला होड़ा है ? अर्थात् कभी नहीं<sup>२</sup>। ऐतरेय ब्राह्मण भी इस शंका को निर्मूल करता है --

‘मरुतो हेनं नाजुः प्रहरमग्नो वहि वीर्यस्य ।’ ऐ० ब्रा० ३.२०

कवप्रिय = स्तुतिप्रिय मरुतों पर लगाए गए आरोप एवं उसके सण्डन के परिप्रेक्ष्य में जो शंका उसके वरिष्ठ के सम्बन्ध में उठती है उसे कीच महोदय ने हन्द्र की प्रतिशोध एवं कीच की भावना के रूप में माना है<sup>३</sup>। जिसके प्रमाण ऋग्वेद में तो मिल ही जाते हैं, ऐतरेयब्राह्मण भी उसका समर्थन करता है<sup>४</sup>। इसके अतिरिक्त हन्द्राणी से मरुत् के घनिष्ठ सम्बन्ध ( जिसे वह गर्व के साथ स्वीकार करती है ) तथा रोदसी एवं सरस्वती से उनकी मैत्री को भी मरुत् से हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता के मूल में देता जा सकता है। क्योंकि हन्द्राणी एवं कुत्स की मैत्री तथा उषा सूर्य के प्रेम के कारण ही हम वसहिष्णु एवं शंकाहू हन्द्र को कुत्स एवं सूर्य से प्रतिशोध लेते हुए पाते हैं। इस रूप में मरुतों से हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता के पीछे मरुतों की शक्ति-सम्पन्नता ( जिसे हन्द्र बार-बार उल्लंघित करता है ), मरुतों के प्रति ऋषियों की अनन्य भ्रष्टा ( जिसे हन्द्र वगदत्त द्वारा

१ कीच - वै० ष० ४० पृ० ३-४      २ द्रष्टव्य सायण भाष्य तथा देखें : ऋ० १।१६५।

३ कीच - वै० ष० ४० अध्याय ६, पृ० १८८    ४ तैत्ति० २।७।११।१

५ अवीरामिव मामयं शरारुरमि मन्यते

उतस्मस्मि वारिणीन्द्रपत्नी मरुत्सता विश्वस्मादिन्द्र उत्तमः ॥

ऋ० १०।८६।६

६ ऋ० १।१६५।६, ८, १०

कृत अपमान के रूप में ग्रहण करता है।), अनेक नारियों की स्नेहमाकता, मित्र होने पर भी विश्वासघात, आदि कई कारणों को देस सकते हैं ।

मरुत् के इन सभी कार्यों में इन्द्र का क्रोध बाधक तत्त्व के रूप में जाता है अतः इस सन्दर्भ में इन्द्र की भूमिका में प्रतिनायकतत्त्व सरलता से मिल जाता है । फिर भी जिस प्रकार बाणक्य एवं राक्षस के मध्य नायक प्रतिनायक का निर्णय कठिन है उसी प्रकार इन दोनों के मध्य भी कुछ स्थलों पर यह निर्णय कठिन है । बाणक्य अपनी कूटनीति के माध्यम से राक्षस पर अनेक झुठे आरोप लगाने में समर्थ होकर<sup>१</sup> राक्षस की तुलना में सामाजिक की सम्पूर्ण सम्भावना नहीं प्राप्त कर पाता, उसी प्रकार इन्द्र भी है । अन्त में राक्षस के समान ही मरुत् भी इन्द्र के समक्ष आत्मसमर्पण करके प्रतिनायक की भूमिका को सार्थक करते हैं । दोनों ही स्थलों पर हम पाते हैं नायक के क्रोधात्मक होने के कारण ही उन पर प्रतिनायक का आरोप है। इतना प्रमत्त विरोध होने पर भी इन्द्र को मरुत्‌ों का ज्येष्ठ कहा गया है<sup>२</sup> और दोनों एक दूसरे के उपकार से लड़े हैं<sup>३</sup>। जिससे उनके विरोध का प्रभाव नष्ट हो जाता है । इस विरोध को विघटित करने के निमित्त ही मरुत्‌ों को कहीं इन्द्र का पुत्र<sup>४</sup> तो कहीं उनका भाई<sup>५</sup> कहा गया है । प्रतिनायक द्वारा अन्त में आत्मसमर्पण की यह भावना निश्चय ही संस्कृत नाटकों में विरिधायी विरोध की भावना को नष्ट करती है और इसी कारण पार्श्वात्पत्रासदी जैसी नाट्यविधा को मनपने के सारे अवसर भी नष्ट हो जाते हैं ।

### सूर्य एवं उषा

इसी प्रकार सोम का मद हो अथवा सता का मद, शक्तिसम्पन्नता हो अथवा अशक्तशीलता, कारण जो भी हो पर इन्द्र का विरोध अन्य अनेक देवों के साथ भी उभरा है । सूर्य भी इन्द्रविरोधी देव के रूप में जाये हैं । 'उषा' जो सूर्य

१ क्र० १।१७०।२,३

२ इन्द्र ज्येष्ठाः मरुद्गणाः । क्र० १।२३।८

३ क्र० १।१६६।१-२

४ क्र० १।१००।७

५ क्र० १।१००।२



की प्रेयसी है उससे भी इन्द्र का विरोध है । यह विरोध वाहे सूर्य विरोध के कारण ही अथवा अन्य किसी कारण से किन्तु उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर हम इन दोनों देवताओं की इन्द्र से प्रतिद्वन्द्विता के सुत्र पा जाते हैं ।

इस रूप में यहां केवल यह कहना ही पर्याप्त होगा कि नायक होने पर भी इन्द्र में प्रतिनायकीय गुण हैं तथा वरुण, मरुत्, सूर्य, उषा प्रभृति इन्द्र विरोधी केव प्रतिनायक होने पर भी नायक के गुणों से सम्पन्न हैं । वरुण केवल विरोधात् नायक भी इसी कारण इन्द्र के नायकत्व का उत्खनन नहीं कर पाता । मरुत् तो आत्मसमर्पण करके, कहीं प्रतिनायक तो कहीं उपनायकत्व प्रतीत होता ही है, ऐसे भी स्थल हैं जहां इन्द्र का स्वरूप भी नितान्त प्रतिनायकों केसा है । ऋषियों द्वारा निर्मित यह चारित्रिक वैचित्र्य ही वह उत्स है जहां से संस्कृत नाटककारों एवं महाकवियों को राम और बाळि, कृष्ण और दुर्योधन तथा बाणक्ष और राक्षस जैसे चरित्रों के निर्माण की प्रेरणा मिली है ।

#### (घ) प्रतिद्वन्द्वी कार्य

कुत्स के छिर सुर्वक्ष को सपिञ्ज करने वाले, शुष्ण एवं कुव्य को मारने वाले तथा अतिथिग्वक्षिोदास<sup>१</sup> के समस्त शम्बर को नतमस्तक करने वाले इन्द्र को कभी-कभी कुत्स, वायु एवं अतिथिग्वक्षिोदास के विरोध का भी साक्षात्कार करना पड़ता है<sup>२</sup> । प्रकारान्तर से कहा जा सकता है कि इन्द्र को स्वयं किन्ही कारणों से कार्यों की भी शक्ति का प्रतिरोध करना पड़ता है । इसी प्रकार सुर्वक्ष व यदु को इन्द्र द्वारा कभी अविधिक्त किये जाने का उल्लेख मिलता है<sup>३</sup>, किन्तु दाशराज्य युद्ध में सुवास के निमित्त युद्ध के छिर सम्पन्न इन्द्र का वे प्रतिरोध नहीं कर पाते और मान सके होते हैं<sup>४</sup> । जिससे हम यह निश्चय्य सरलता से निकाल सकते हैं कि सुवास विरोधी होने के कारण पड़े यदु एवं सुर्वक्ष या सुर्वणक्ष इन्द्र के विरोधी थे किन्तु दाशराज्ययुद्ध में इन्द्र की शक्ति के

१ अतिथिग्व, क्षिोदास एक ही हैं देखें : वे० दे० पु० १५६ एवं वैदिक कोश, पु० १०

२(क)त्वमाविध कुम्भसं क्षोतिमिस्तम त्रामभिरिन्द्र सुर्वयाणाम् ।

त्वमस्मि कुत्समतिथिग्वमायु महे रात्रे यूने वरन्मनायः ।। ऋ० १।५३।१०

(ख)अन्धत्र एक साय उल्लेख के छिर देखें : ऋ० २।१४।७, ६।१८।१३, ८।५३।२

३ ऋ० ४। ३०। १६

४ वैदिक कोश - यदु, पु० ४२६ एवं सुर्वक्ष, पु० १७५-७६



समझा उन्हें नतमस्तक होना पड़ा । इसी कारण बाद में वे हन्द्र से मैत्री करके उपभूत होते रहे<sup>१</sup>। ऋग्वेद में उपलब्ध कुछ अन्य प्रमाणों से सुदास के पिता या पितामह विवोदासवतिधिग्व के ऊपर तुर्वश एवं यदु के बाक्रमण का भी पता चलता है । उस समय तुर्वश एवं यदु के साथ सम्बर भी था जिन्हें हन्द्र ने पराजित किया :--

पुरः सप हत्याधिये विवोदासाय सम्बरसु ।

अथत्वं तुर्वशं यदुम् ॥ ऋ० ६।६१।२

एक अन्य परवर्ती उल्लेख में जो हन्द्र के स्वगत भाषण के रूप में है, हन्द्र स्वयं भी यदु, तुर्वश को जीतने, वश में करने की बात कहते हैं :--

अवं सप्तसा नहुषो नहुष्टरः प्रात्रावयं सवसा तुर्वशं यदुम् ।

अवं-यन्थं सवसा सहस्करं नव त्राप्तो नवतिं च वदायम् ॥ ऋ० १०।४६।८

इसी प्रकार दाशराज्य युद्ध में जिसे राजा सुदास ने वृत्तुजों सम्भवतः भरतों के साथ लड़ा था, हन्द्र एक प्रमुख सहायक के रूप में जाते हैं । इस युद्ध में पैम्बन सुदास नायक हैं और हन्द्र उपनायक हैं फिर भी अपनी शक्ति की प्रवर्धता एवं सुदास की मीरुता के कारण हन्द्र सुदास के नायकत्व को तिरस्कृत करता प्रतीत होते हैं । जो भी हो हमें सन्देह नहीं कि इस युद्ध में भी हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वी के रूप में अनेक शासकों, गणों वक्ता कों का बरित्र उभरता है । वे सुदास के प्रतिद्वन्द्वी तो हैं ही, हन्द्र के भी विरोधी हैं । इनके नाम — शिम्बु, तुर्वश, वृक्ष्यु, क्वण, पुरु, अनु, मेद, सम्बर, दोनों बैकणों एवं यदु<sup>२</sup> हैं । इनमें से अनेक नामों का उल्लेख सुदास के पिता या पितामह वतिधिग्वविवोदास के विरोधियों के रूप में भी हुआ है<sup>३</sup>। इन विरोधियों के अन्य सहायकों में मत्स्य, पन्थ, मलानस, वडिन्, विष्ठाणिन्, शिव, वज, शिन्नु, यदु लोगो का भी उल्लेख है<sup>४</sup>। ये सभी जन वार्य थे वक्ता इनमें से कुछ

१ ऋ० १।५४।६, ५।३१।८, ६।२०।१२, ८।४५।२७

२ वैदिक कोश, पृ० १७७ एवं ऋ० ७।१८।५, ६, १२, १३, १४, १८, १९

३ वैदिक वेदशास्त्र, पृ० १५७ एवं ऋ० ७।१६।८, ६।६१।२

४ ऋ० ७।१८।६ ( यदु एवं मत्स्य ), ७।१८।७ ( विष्ठाणिन्, पन्थ, मलानस, शिव, वडिन् ) ७।१८।१६ ( वज, शिन्नु एवं यदु ) के उल्लेख करें

बनायी भी ये इसमें विवाद हो सकता है, किन्तु इनमें प्रायः सभी संज्ञाएं वातिवाक्य प्रतीय होती हैं। याक्सों या यकुवंशियों, पौरवों और मत्स्यों की उत्तरवैदिक एवं पौराणिक व्याख्याएं इसका समर्थन करती हैं। सम्भव है सुदास की बढ़ती हुई शक्ति ने वार्यों को विधाणिन्, बलिन्, भलानस् जैसे बनायों के साथ भी संगठित होने का अवसर दिया हो<sup>१</sup>। जो भी हो यह तो स्पष्ट ही है कि पूर्वोक्त वृत्र, प्रमृति प्रतिद्वन्द्वियों की भांति इन पर प्राकृतिक शक्तियों के मानवीयकरण का आरोप नहीं लगाया जा सकता। ये निश्चय ही इन्द्र एवं प्रकारान्तर से सुदास और अतिथिग्व-विशोदास के मानव प्रतिद्वन्दी हैं। सुदास की अपेक्षा इनका अधिक संगठित एवं शक्ति-शाली होना इन्द्र के साथ ही सुदास के नायकत्व को भी गरिमा प्रदान करता है, क्योंकि इन्द्र इन्हें परास्त करके सुदास को विजयी बनाते हैं।

इस प्रकार ऋग्वेद में इन्द्र एवं उसके प्रतिद्वन्दी चरित्र नाट्य-शास्त्रीय कच्चीटी पर पूरी तरह खरे मछे ही न उतरते हों, किन्तु इसमें दो राय नहीं कि उनके चरित्रों में नाटकीयता है और चरित्र-चित्रण का पार्यप्त सीमा तक निर्वाह है। कम से कम इन्द्र तो नायकीय सीमा में सरलता से बांधा जा सकता है। प्रतिनायकों में भी वृत्र एवं पणि तथा कुछ अन्य बौने प्रतिनायक जहां इन्द्र के नायकत्व को उभारने में सफल हुए हैं वहीं उनका स्वयं का चरित्र भी प्रतिनायकीय परिप्रेक्ष्य में दृष्टि-सापेक्ष है।

#### अन्य नायक एवं उनके प्रतिद्वन्दी

इन्द्र के अतिरिक्त भी बनेक नायक ऋग्वेद में इस दृष्टि से महान् हैं, जिनमें हम मरुतु की चर्चा कर चुके हैं जो अपने उद्धत स्वभाव के कारण ही यत्र-तत्र इन्द्र का विरोधी होकर भी उभरा है। उसके अतिरिक्त कुछ अन्य नायक भी हैं जो वीरता एवं जोद्धतय के कारण तो नहीं किन्तु अपने प्रतिद्वन्द्वियों के कारण स्मारा ध्यान अवश्य आकृष्ट करते हैं। इनमें अग्नि, बृहस्पति, वह्नि-गरस, सोम, कुत्स, कीचि, अतिथिग्वविशोदास, सुदास, वेदधिन्ऋषिष्वा, वसिष्ठ, विश्वामित्र, जैसे

नायकों तथा बल, शुष्ण, शम्बर तथा सुवंश और यदु, प्रमृति ( जिन्होंने बहुराज्य युद्ध में भाग लिया था )<sup>१</sup> का उल्लेख किया जा सकता है। प्रकृत स्थल पर हमें से कुछ बहु-वर्षित नायकों और उनके विरोधियों पर ही संक्षेप में विचार अभीष्ट है।

### अग्नि, बृहस्पति एवं अङ्गिरस

ऋग्वेद के अनेक देवों के चरित्र एवं स्वरूप में कहीं-कहीं इतनी अधिक समानता है कि प्रबन्ध की दृष्टि से उन्हें पृथक्-पृथक् देखना उचित प्रतीत नहीं होता है। अग्नि, बृहस्पति एवं अङ्गिरस ऐसे ही नायक हैं जिनमें 'एकं सङ्घविप्रा बहुधा वदन्ति' की भावना के दर्शन किए जा सकते हैं। वस्तुतः अग्नि, बृहस्पति एवं अङ्गिरस के चरित्र एवं स्वरूप में निहित समानता अथाह एवं असीम अग्नि के स्वरूप से उठकर बृहस्पति के किञ्चित् मूर्त एवं विकसित स्वरूप के बाद अङ्गिरस के रूप में पूर्णतः मूर्त होकर मानवीय धरातल पर उतरने लगती है। इसी कारण अङ्गिरस में ऋषियों ने अग्नि एवं बृहस्पति के एक साथ दर्शन किए हैं। जिस प्रकार इन्द्र से अग्नि एवं बृहस्पति का सम्बन्ध है उसी प्रकार अङ्गिरस का भी सम्बन्ध इन्द्र से अत्यन्त घनिष्ट है। एकाधिकवार अग्नि एवं बृहस्पति को अङ्गिरस कहकर पुकारा गया है। इतना होने पर भी उनमें, अग्नि एवं बृहस्पति का मानवीयरूप ( मानवीकरण ) देखना उचित नहीं है। यज्ञीय अनुष्ठानों में उनकी आत्यन्तिक वृत्ति ही इस भावना के मूल में है। मैकडानल महोक्म उन्हें अग्निज्वालाओं का मानवीय रूप मानते हैं<sup>२</sup>। जो भी हो प्रकृत स्थल पर अग्नि एवं बृहस्पति की एकरूपता एवं अङ्गिरस के स्वरूप में उसके संग्रहण को स्वीकार करते हुए ही यहाँ बृहस्पति एवं अङ्गिरस के नायकत्व पर विचार किया जा रहा है।

अङ्गिरस को ऋग्वेद में किसी देवता के समान सभी गुणों एवं कर्तों से संयुक्त बताया गया है। उन्हें सोम<sup>३</sup> दिया जाता है। उन्होंने ऋत, अमृतत्व को पाया है<sup>४</sup>, और अन्य देवों की भांति अनेक देवों से वे सम्बन्धित हैं<sup>५</sup>। इसके साथ उनका सम्बन्ध कुछ अन्य पार्थिव नायकों उदाहरणतः मृगुओं एवं जयों के साथ भी है<sup>६</sup>।

१ ऋ० १।३१।१ एवं ६।७३।१

२ वै० दे०, पृ० ३७२

३ ऋ० ६।६२।६

४ ऋ० १०।६७।२

५ ऋ० १०।१४।३, ४, ५, ७।४४।४

६ ऋ० १०।१४।६

वड्डि-गरसों का चरित्र विशेषतः उनके प्रतिद्वन्द्वी पणियों एवं वल के दर्प को चुनौती देने के सन्दर्भ में उमरा है । वल से उनकी प्रतिद्वन्द्विता में सहायक के रूप में इन्द्र एवं बृहस्पति का उल्लेख हुआ है । पणियों से युद्ध में हम इन्द्र, अग्नि, सोम, बृहस्पति, मरुत् प्रभृति देवों के साथ वड्डि-गरसों को भी देखते हैं । जहाँ सोम, इन्द्र एवं मरुतों की उपस्थिति उतनी कुतूहल-जनक नहीं जितनी अग्नि एवं बृहस्पति के अतिरिक्त वड्डि-गरसों की उपस्थिति कुतूहलजनक है । इस युद्ध में अग्नि का स्वल्पोल्लेख, बृहस्पति का कुछ अधिक और इन सबसे अधिक वड्डि-गरसों का उल्लेख एक क्रमिक विकास की ओर संकेत करता है । वस्तुतः ऐसा प्रतीत होता है कि यह युद्ध इन्द्र ने मुख्यरूप से लड़ा था किन्तु वड्डि-गरसों ने भी उसके कन्धे से कन्धा लगाया था । कहीं-कहीं तो पणियों से उनकी सीधी प्रतिद्वन्द्विता का उल्लेख हुआ है<sup>१</sup>। ऐसा ही उल्लेख वल के साथ भी हुआ है<sup>२</sup>। ऋग्वेद के जिन स्थलों पर पणियों एवं वल के साथ उनके संघर्ष की बात कही गयी है, उसके आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि वड्डि-गरसों की प्रशंसा में कवियों ने पणि एवं वल के साथ इन्द्र, अग्नि एवं बृहस्पति द्वारा किए गए संघर्षों को भी उनसे जोड़ दिया है । फिर भी इस संघर्ष को वड्डि-गरसों के सन्दर्भ में जितना सुन्दर एवं मूर्तरूप मिला है उतना अग्नि एवं बृहस्पति के सन्दर्भ में नहीं, कम से कम अग्नि के सन्दर्भ में यह नहीं के बराबर है ।

इसी प्रकार - बृहस्पति अपने प्रतिद्वन्द्वी वल को बड़ी निम्नतापूर्वक मारते हैं, उसके निवास स्थान को हिन्न-मिन्न कर डालते हैं, पर्वतों को तोड़ डालते हैं<sup>३</sup>। वे एक अतुलनीय देव हैं जिन्हें कोई भी पराजित नहीं कर सकता - ऐसा कि पहले भी कहा जा चुका है वड्डि-गरस एवं बृहस्पति कभी-कभी पृथक्-पृथक् रूप में भी पणियों एवं वल से युद्ध करते हुए देखे जाते हैं । किन्तु दोनों को ही उनका हन्ता माना गया है । किन्हीं-किन्हीं आचार्यों ने पणियों को वल का अनुवर तो किसी-किसी ने सहायक माना है और इस परिप्रेक्ष्य में वड्डि-गरस एवं बृहस्पति की एकरूपता को तो वल मिळता ही है, वल एवं पणियों की शक्तिसम्पन्नता का भी आभास मिळता है ।

इस रूप में बड़िगरस हों अथवा बृहस्पति उनके चरित्र में जहाँ भी औद्धत्य प्रकट होता है वहाँ उनके प्रतिद्वन्दी उनके समका हैं । ऋषियों की मांति बड़िगरस प्रायः धार्मिक वृत्ति वाले उदात्त नायक के रूप में भी दिखायी पड़ते हैं । किन्तु सरमा एवं पणियों के मध्य बातचीत में एकबार सरमा पणियों को भयभीत करने के निमित्त बड़िगरसों का नामोल्लेख करती है । वह कहती है कि वह व्यर्थ<sup>नहीं</sup> जायी है, क्योंकि उसके जाने की सार्थकता तब सिद्ध हो जाएगी जब सोम से उन्मत्त बड़िगरस लोग वहाँ पहुँच जाएंगे :--

एह नमन्नुचयः सोमशिता व्यास्यो बड़िगरसो नवम्बाः ।

त एतमूर्ध्वं विमज्जन्त गोनामधैतद्वनः पणयो वमन्ति ॥

ऋ० १० । १०८ । ८

इससे स्पष्ट होता है कि पणिगण बड़िगरस के नाम से भय का अनुभव किया करते थे । इतना समझाने पर भी जब पणिगण उसे फुसलाना चाहते हैं तो वह स्पष्ट रूप से हन्त्र के साथ भयंकर स्वभाववाले बड़िगरसों की दुहाई देती है :--

नाहं वेद प्रातुत्वं नो स्वसृत्वमिन्द्रो विदुरबड़िगरसश्च घोराः ।

नोकामा ये ब्रह्मयन्त्रदायमपात इत पणयो वरीयः ॥

ऋ० १०।१०८।१०

बड़िगरसों के साथ ही वह बृहस्पति की भी दुहाई देती है<sup>१</sup>।

इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर इन विप्रों ( बड़िगरसों ) के साथ हन्त्र पणियों का नाश करते देखे जाते हैं<sup>२</sup>।

बल के साथ भी बड़िगरसों एवं बृहस्पति का संबंध कम महत्वपूर्ण नहीं है । कम से कम बल से युद्ध के समय वे उत्थन्त जागरूक प्रतीत होते हैं । उनका धीरोद्धत रूप मले ही बृहस्पति से अधिक न उमर पाया हो, किन्तु बल का भेदन करते समय बड़िगरस एक संघर्षशील योद्धा के रूप में उमरते हैं । बड़िगरसों का यह संबंध इतना लोकप्रिय था कि उनके सहायक हन्त्र को बड़िगरस्त्र<sup>३</sup> तथा बृहस्पति को बड़िगरस

१ ऋ० १०।१०८।११, एवं १०।१०८।६

२ ऋ० ६।३३।२

३ ऋ० १।१३०।३, १।१००।४

४ ऋ० २।२३।१८

कहा जाने लगा था । अनेक बार अग्नि को भी बह्मि-गरस एवं बह्मि-गरस्तम (बंनिरसों के प्रभुस) के रूप में स्मरण किया गया है<sup>१</sup> । वस्तुतः अन्य देवों को बह्मि-गरसों से सम्बद्ध करके स्मरण करने का कारण बल युद्ध में उनकी यशः प्राप्ति ही है । बल के साथ होने वाले संबंधों में इन्द्र के नेतृत्व को भी कभी-कभी चुनौती मिली ऐसा प्रतीत होता है । बल का कार्य गौर्वा और वश्वों को घेर रखना है जिससे मुक्ति दिलाने के कर्म में इन्द्र यदाकदा मात्र सहायक रूप में दिखायी देते हैं और प्रभुस भूमिका बह्मि-गरस ही निभाते हैं<sup>२</sup> । फिर भी इस संबंध में इन्द्र बह्मि-गरसों की ही नहीं बृहस्पति की भी सहायता करते हैं । सत्य यह है कि बल जैसे मायावी प्रतिद्वन्द्वियों का सामना करना इन्द्र के ही सामर्थ्य की बात है । अतएव अन्ततोगत्वा बह्मि-गरसों एवं प्रतापी बृहस्पति को भी इन्द्र की सहायता लेनी पड़ती है । सम्भवतः बल से लौहा लेने के समय ही इन्द्र बृहस्पति को एकत्र सोमपान का अवसर सुलभ होता है, यही एक अच्छा सूक्त है जहाँ इन्द्र एवं बृहस्पति को युग्म के रूप में स्मरण किया गया है<sup>३</sup> । सम्भवतः इस संबंध के ही कारण वे इन्द्र के साथ इतने घनिष्ट हो गए हैं कि उन्हें वज्रिन् एवं असुर-हन्ता के रूप में भी स्मरण किया जाने लगा<sup>४</sup> । सम्भवतः इस मैत्री के कारण ही उन पर शम्बर के दुर्गों को ध्वस्त करने का आरोप कर लिया गया है ।

#### प्रतिद्वन्दी बल

बह्मि-गरसों द्वारा इन्द्र की बल भेद के निमित्त प्रार्थना निश्चित रूप से इस दिशा में संकेत करती है कि बल प्रायः ऋधियों की गाँवें, वश्व तथा अन्य वनवान्य बुराकर उन्हें पीछित किया करता था<sup>५</sup> । यह कर्म प्रतिद्वन्दी पणि एवं वृत्र भी करते हुए बैठे जा चुके हैं । बल के ऐसे ही कर्म की ओर संकेत करते हुए बह्मि-गरा ऋधि कहते हैं :--

इन्द्रो बलं रक्षितारं दुषानां करेणैव वि वकर्त्ता स्वैण ।

स्वेदान्विराशिरमिच्छमानोऽरोदयत्पणिमा गा जमुष्णात् ॥

ऋ० १०।६७।६

१ त्वमग्ने प्रभुसो बह्मि-गरा ऋधिः । १।३१।१ एवं ऋ० १।७५।२

२ द्रष्टव्य वे० दे० पृ० ३७० एवं ४।३।११, १०।६२।२, ७, २।१५।८

३ ऋ० ४।४६ वां सूक्त ४ ऋ० १।४०।८ ५ ऋ० १।६२।४



वधाति बल, चुराकर लाये गये इस गोधन की सुरक्षा के प्रति सदा सजग रहता था। इन्द्र ज्यवा इन्द्र के समान महान् केव बृहस्पति ने धनघोर शब्द करते हुए उसे मारा था। एक वन्य स्थल पर उसकी इस प्रवृत्ति का स्पष्ट उल्लेख उपमा-मुक्तेन उपलब्ध होता है :--

स्मिन् पणानि मुञ्चिता वनानि बृहस्पतिनाकूप्यद्वलोगाः ।

वनानुकृत्यमपुनश्चकार यात्सूयामासा मिथ उच्चरातः ॥ ऋ० १०।६८।१०

वधाति किस प्रकार स्मि द्वारा ( सघन स्मिपात होने पर ) वन उपवन की छतारें, बोध-धियां ज्यवा वृक्षां के पत्र पुष्प कुपा दिये जाते हैं ( ठूंक जाते हैं ) उसी प्रकार किसी समय बल ने ( ऋधियों की ) गौ वादि धन को चुराकर कहीं कुपा रखा था, बृहस्पति ने उसे वापस करने के लिए बल को विवश कर दिया। बल का यह कर्म लोकविश्रुत है। वह प्रायः ऐसी सम्पत्ति को गुहाओं ज्यवा वन्य गुप्त-स्थलों में कुपाकर रखता था<sup>१</sup>। यह स्थल इतने गुप्त थे कि बृहस्पति को भी साण भर सोचना पड़ता था कि उसने धन को कहाँ कुपा रखा है<sup>२</sup>।

बल एक महान् पराक्रमी प्रतिद्वन्दी है इसी कारण बृहस्पति एवं बहिः-नगरों की बीरता का पता सर्वाधिक बल की प्रतिद्वन्द्विता में ही उभरा है। बल का चरित्र भी एक सशक्त शासक के रूप में है। ऋग्वेद में उसके नगर एवं दुर्गों का भी उल्लेख मिलता है। वहीं उसकी हिंसात्मक-प्रतिहिंसात्मक प्रवृत्ति का विशेषण रूप में प्रयोग हुआ है तथा बृहस्पति द्वारा बहिः-नगरों की सहायता से उसके वायुधों को नष्ट करने का उल्लेख है<sup>३</sup>।

वायुधयारी बल के शक्तिशाली दुर्ग तोड़ना, एवं नगरों को नष्ट कर पाना न तो एकाकी बृहस्पति के लिए सम्भव है न बहिः-नगरों के लिए। अतएव उसके निमित्त वे इन्द्र की सहायता लेते हैं :--

सन्मः पत्नं सत्यमस्तु युष्मे हत्था बबहिर्बलमहिः-नगरोभिः ।

इन्मच्युतच्युद् दस्मैभयन्तमृणोः पुरो वि दुरो अस्य विश्वाः ॥

ऋ० ६।१८।५

१ ऋ० ८।१४।८, २।१५।८, २।२४।२

२ ऋ० १०।६८।५

३ ऋ० ६।१८।५, १०।६८।६

अर्थात् अपनी पुरातन मैत्री की दुहाई देने वाले अहि-गरसों के साथ, दुष्टतम प्रतिद्वन्द्वियों, उनके पुरों एवं दुर्गों को भी नष्ट करने वाले है इन्द्र ।  
( वष्यन्तं = आयुधानि प्रेष्यन्ते -- सायण ) युद्ध के निमित्त अपने शस्त्रास्त्रों पर शान करते हुए, बल को तुमने नष्ट किया है । तुम्हीं ने उसके नगरों को ध्वस्त किया एवं उनके ( दुर्गों के ) द्वारों को नष्ट किया है<sup>१</sup> ।

वस्तुतः बल के गुप्त दुर्गों, पुरों एवं गुहाओं का ज्ञान अहि-गरसों को भी है किन्तु इन्द्र उनके साथ ही इनका आविष्कर्ता है<sup>२</sup> और तदुपरान्त बल को वे पतनोन्मुख करते हैं । स्वामाधिक है जब नायक को अपने प्रतिद्वन्द्वी का गोपनीय रहस्य ज्ञान हो जाए तो वह शीघ्र ही पराजित किया जा सकता है । बल इस लूट के माल को जहाँ रखता था वे स्थल गुप्त हैं, दुष्ट हैं, एवं दुर्गो हैं । इतना ही नहीं ऐसा भी प्रतीत होता है कि ये दुर्ग प्राकृतिक नहीं अपितु मानव निर्मित हैं ।—

मिनद्वलमहि-गरोभिर्गुणानो वि परितस्य दुंस्तान्धेस्यत् ।

रिणग्रोवांसि कृत्रिमाप्येषां सोमस्य ता मव इन्द्रश्चकार ॥

ऋ० २। १५। ८

अर्थात् इन्द्र ने इन कृत्रिम दुर्गों को नष्ट किया था । इन शक्तिशाली दुर्गों एवं पुरों का स्वामी स्वयं भी कम शक्तिशाली नहीं है । उसकी शक्ति की प्रवणता का ही प्रताप था जो सूर्य के कण्ठ को रोके रखता था, अथवा यह भी कहा जा सकता है कि सूर्य उसके भय से अपने कण्ठ नहीं छुमा पाता था<sup>३</sup> । बल का यह कर्म जहाँ उसके प्रताप का परिचायक है वहीं सदा दिन ही दिन अथवा रात्रि ही रात्रि की माया फैलाने वाली, ऋषियों एवं अन्य सामान्य जन की दिनचर्या में बाधा पहुंचाने वाली, उसकी वायुरी प्रभुति का भी परिचायक है । इस प्रकार बल को हम इन्द्र, अहि-गरस, बृहस्पति प्रभुति अपने प्रतिद्वन्द्वियों से शक्ति परीक्षा के निमित्त सदा तत्पर तथा बृहस्पति प्रभुति को उसके वायुर्वा को सज्जित करते हुए पाते हैं । इस आधार पर बल चाहे एक कार्त्तविक बरित्र हो अथवा ऐतिहासिक इसमें सन्देह नहीं कि वह एक सशक्त एवं सजीव प्रतिनायक है ।

१ अन्यत्र देखें:— रुजदहृग्णां वि बलस्य सानुं पणौ बबोमि रमियोधविन्द्रः ॥

२ उक्ता वाक्अहि-गरोम्य आविष्कृष्वन्नुहा स्तीः । अविं ननु दे बलम् ॥ ऋ० ६। ३६। २

३ अवर्तयत् सूर्यो न कण्ठं मिनद्वलमिन्द्रो अहि-गरस्वान् ॥ ऋ० २। ११। २०

### नायक कुत्स एवं उसके प्रतिद्वन्दी

कुत्स भी ऋग्वेद के यज्ञस्वी नायकों में हैं। सायण बापि ने एक गोत्र प्रतीक<sup>१</sup> पूर्वव के रूप में उनका स्मरण किया है। ब्राह्मणों में भी इसके उल्लेख मिल जाते हैं<sup>२</sup>। ब्राह्मण ग्रन्थ उसे इन्द्र पुत्र के रूप में भी स्मरण करते हैं। वैमिनीय-ब्राह्मण में उसे इन्द्र की कन्या से उत्पन्न एवं इन्द्र का सप्तप्रतिशत स्वरूप भी बताया गया है<sup>३</sup>। वे तोजस्वी एवं तेजस्वी नवयुवक योद्धा हैं<sup>४</sup>। उनके वीरोचित कर्म ही सम्भवतः इन्द्र के वाक्शेषण का केन्द्र हैं जिसके कारण कुत्स को इन्द्र के साथ एक ही रथ पर बैठने का सुखसर मिल पाता है और वे इतने विश्वासपात्र हो जाते हैं कि यदाकदा इन्द्र के सारथि का भी कर्म करते हुए देखे जाते हैं<sup>५</sup>। एक स्थल पर देवता-द्वन्द्व रूप में भी उनका वाह्वान हुआ है<sup>६</sup>। इन्द्र अपने इस परम-मित्र से इतने प्रसन्न होते हैं कि अपना रथ भी उसे दे देते हैं। इन्द्र स्वयं को वकीयकुत्स कहते हैं,<sup>७</sup> जिससे उनके रूप-साम्य के साथ-साथ नायक कुत्स की स्याति एवं उसके प्रति स्त्री की भ्रष्टा का अनुमान किया जा सकता है। वैसे वनेक स्थलों पर कुत्स को वाक्तीय विशेषण के साथ स्मरण किया गया है जो उनके पिता का वास्तविक नाम प्रतीत होता है। वाक्सनेयी-संहिता उसे इन्द्र का मुख्य नाम बताती है<sup>८</sup>।

जो भी हो इसमें शन्देह नहीं कि कुत्स के चरित्र में किसी प्रकार के भी वनेतिक गुणों की उच्छिष्टि नहीं होती अपितु ऋग्वेद और उत्तर वैदिक साहित्य में उनके चरित्र के स्वतंत्र स्वरूप के दर्शन नहीं होते हैं। फिर भी वे कभी-कभी अपूर्ण नायक बल्कि उपनायक से लगते हैं। एक रूप में गिरने पर उससे निकलने के लिए इन्द्र का वाह्वान उनके नायक, तेजस्वी, दिव्य और वीर पुरुष होने के सम्बन्ध में एक

१ ऋ० १।३३।१४ पर सायण भाष्य एवं वैदिक हण्डेक्स ( मैक० एवं कीथ )

२ ताज्जुय० १४।६।८ एवं ऋ० १०।१०।५।१९

३ वै० ब्रा० ३।१६६ एवं ऋ० ४।१६।१० पर सायण

४ ऋ० १। ६३ । ३

५

५ ऋ० ४।१६।१९, ८।१।१९, १०।४०।६ पर सायण तथा ऋ० ५।२६।६४, ६।२०।५

६ ऋ० ५।३९।८, ६

७ ऋ० ४।२६।१

८ ऋ० १।१२२।२३ पर सायण (सतदा इन्द्रस्य मुख्यनाम यदुक्तः-वा०स० )

प्रश्नविद्भुन लगा देता है<sup>१</sup>। वैसे शुष्ण के विरोध के कारण उनके चरित्र का यह कलंक फुल जाता है। बहुत सम्भव है यह कृप पतन उनके चारित्रिक पतन, नास्तिक हो जाने ज्यवा इन्द्र के प्रति कभी उनके मद्धाहीन हो जाने का छायाणिक प्रयोग हो और इन्द्र का आह्वान सम्मार्ग की प्राप्ति का एक रूप हो।

कुत्स इन्द्र के पसमित्र है, चाहे शुष्ण से युद्ध हो ज्यवा कृप-पतन, कुबय से संबंध हो ज्यवा तुम एवं स्पदिम से विरोध, इन्द्र सदा उसकी सहायता को तत्पर रहते हैं<sup>२</sup>। फिर भी इन्द्र से कहा गया है कि वे शुष्ण वध के निमित्त कुत्स को ठावे ज्यवा प्रेरित करें :--

वह शुष्णाय वधं कुत्सं वातस्याश्वैः ॥ अ० १।७७।४

जिससे शुष्ण के सम्बन्ध में उनका नायकत्व प्रकट होता है, सम्भवतः इसी कारण सायण ने इन्द्र को कुत्स का सहायक ही माना है<sup>३</sup>। स्वयं इन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता में उभरने वाला कुत्स का चरित्र भी उसके पराक्रम, साहस एवं वीरता का प्रमाण माना जा सकता है। अतिथिग्न के साथ उसका उल्लेख भी सम्भवतः इसी विधा में सूत्र करता है। वैसे भी उसका एकल एवं इन्द्र के साथ बहुविध आह्वान उसकी महानता का परिचायक है।

### प्रतिद्वन्द्वी शुष्ण

कुत्स के नायकत्व का मुख्य बिन्दु 'अशुष्म' इस विशेषण वाला शुष्ण है। उसकी शक्ति का परिचय तो कहेले कुत्स से उसके पराजित न होने से ही स्पष्ट है। कुत्स की रक्षा के लिए इन्द्र का पुनः पुनः जाना शुष्ण के शौर्य एवं पराक्रम का परिचायक है। नायक कुत्स की अपेक्षा प्रतिनायक शुष्ण के सम्बन्ध में ऋग्वेद पर्याप्त सुखर है। वह मायावी है, उसकी माया को सायण ने नानाविध कपट का पर्याय माना है। उसे पराजित करने के लिए इन्द्र को भी माया का प्रयोग

१ अ० १। २०६।६

२ अ० १।६३।२, १।२०६।६, २।१६।६, ४।१६।१२, ६।२१।३, १०।४६।४

३ अ० १।६३।६ पर सायण भाष्य

करना पड़ता है --

मायामिरिन्द्र मायिनं त्वं शुष्णमवातिरः ॥ ऋ० १।११।७

उससे संबंध के पूर्व इन्द्र द्वारा सोमपान शुष्ण की दुर्बलशक्ति का परिचायक है<sup>१</sup> और उस संग्राम की भयंकरता की ओर भी खींच करता है जहाँ कुत्स जैसे छद्मे से घबराते हैं। इस संग्राम में शुष्ण को पराजित कर इन्द्र उसे कारागार में डाल देते हैं। उसकी माया वास्तव में, असाधारण, निबाध एवं अति विकट है जिसे नष्ट कर पाना केवल इन्द्र के सामर्थ्य की बात है<sup>२</sup>। वस्तुतः इन्द्र ही पुनः पुनः जायमान शुष्ण की इस माया के भ्रम को एवं उसके गुप्त स्थानों को जानते हैं<sup>३</sup>।

शुष्ण स्वभाव से द्रोही है। यह द्रोह सम्भवतः ऋषियों, देवों एवं मनुष्यों की वन सम्पत्ति एवं समृद्धि के प्रति उसकी ईर्ष्या ही है। किन्तु इन्द्र उससे अधिक ईर्ष्यालु हैं, दूर हैं - अपने प्रतिद्वन्द्वियों के प्रति, अतएव वह 'शुष्ण' इस पापमूलक भावना को उसके वन द्वारा नष्ट कर डालते हैं। इस अवसर पर नायक कुत्स इन्द्र के साथ हैं<sup>४</sup>। शुष्ण की माया, उसका फुत्कार, उसका कृङ्कलीरूप, उसके पुरों का उत्तेज तथा उसके सन्ध्या में अमुक्ति एवं गौमुक्ति के वात्स्यान वृत्र आदि से उसकी शक्ति की कुटना के लिए कल्पित हैं। सम्भवतः इसी कारण उसे वानरों के क्रोध से उत्पन्न कहा गया है<sup>५</sup> जिससे उसके ऐतिहासिक स्वरूप पर सन्देह हो सकता है किन्तु उसकी क्रूरता, मुहूर्तिपक्षा एवं उसकी परपीडकता स्वतः सिद्ध हो जाती है। वृत्र के समान वह भी एक शासक के रूप में उभरता है। जिसके अपने सुपुत्र पुत्र एवं नगर हैं<sup>६</sup>। वह स्वयं भी अप्रतिम एवं अनुपम शक्ति से सम्पन्न है।

१ ऋ० १।५६।३

२ ऋ० ५।३१।७, १०।२२।१४

३ ऋ० १०।६९।१३ पर सायण भाष्य

४ ऋ० ६।२०।५

५ ऋ० १।५४।५ (स्वसन-फुत्कार), १।३३।१२ (शृङ्गली शुष्ण),  
 ऋ० १।५९।११ (ज्व रोक्ता एवं पुर), ८।६६।१७ (गौर्वा की मुक्ति)

६ ऋ० ५।३२।४ पर सायण भाष्य

७ ऋ० ८।५९।८

८ ऋ० ८।१।२८, ४।३०।१३, १।५९

अर्धविक कश्चिन्न-शुष्ण का उल्लेख इतीविश, सम्बर एवं अर्बुद, कुम्भ, पिप्पु, वृत्र, अशन, व्यंस, नमुनि, रुद्रिका, कुमुरि, घुनि, पणिगण प्रभृति प्रतिनायकों को मारने वाले इन्द्र के सामर्थ्य की वर्णा के साथ करते हैं। प्रकारान्तर से कश्चियों ने कहीं इन्द्र को इन उपर्युक्त प्रतिनायकों को मारने वाला कहकर उसे शुष्ण के हन्ता के रूप में पुकारा है तो कहीं इन्द्र को इन्हें मारने में समर्थ कह कर, उनसे शुष्ण को भी मारने की प्रार्थना की है जिसमें स्पष्टतः इन्द्र एवं प्रतिद्वन्द्वी शुष्ण की शक्ति की तुलना का फल उभरता है। जो भी हो इसमें सन्देह नहीं कि शुष्ण एक शक्ति-सम्पन्न दानव है जिसका वीर केवल कुठोष्माक्षियों से ही नहीं, मनुष्यों से भी है<sup>१</sup>।

अशुच-शुष्ण के साथ कुत्स की प्रतिद्वन्द्विता में कुम्भ नामक एक अन्य प्रतिद्वन्द्वी का उल्लेख पुनः पुनः हुआ है। सम्भव है कुम्भ शुष्ण का सहायक (अतः उपप्रतिनायक) रहा हो। हम पाते हैं कि वृत्रघ्न इन्द्र प्रायः शुष्ण के साथ ही कुम्भ का भी वध करते हैं।—

स रन्ध्रतत्सविः सारथ्ये शुष्णमशुचं कुम्भं कुत्साय ।

विश्वोदासाय नवतिं च नवेन्द्रः पुरो व्यैरच्छम्बरस्य ॥ ऋ० २।१६।६

कुम्भ के सहायक होने न होने से शुष्ण के बरित्र पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। वह तो इन्द्र से एक वीर-योद्धा की भांति सामने सामने होकर लड़ता है। अपने प्रतिद्वन्द्वी की शक्ति क्षीनने में समर्थ शुष्ण युद्ध में हुंकार मरता है। वायुध-पारी शुष्ण से, (वृक्षों) वीरों का मरना जहां स्वामाविक है वीर (पुद्गल) जहां वीर लोग स्वयं बाहुष्ट होकर पहुंच जाते हैं, ऐसे (वाणों) संग्राम में, (फुलते) जोखस्वी एवं (यूने) कुत्स के लिए, इन्द्र का युद्ध अत्यन्त डोमरुर्धक है<sup>२</sup>। इस युद्ध में, इन्द्र की शक्ति की तुलना में कुम्भ बड़कर ही शुष्ण बन्धकार में डूब जाता है<sup>३</sup>। इन्द्र उसकी खोज

१ ऋ० १।२३।१२, १।१०३।८, २।१४।५, ६।१८।८

२ 'शुष्णों दानवः प्रत्यङ्मुपतित्वा मनुष्याणामपिणि प्रविशेत् ।'

श० ब्रा० ३।१।३।१९

३ ऋ० १।५४।५ पर स्कन्ध-स्वामी का भाष्य ४ ऋ० १।१२९।१०

५ ऋ० १।६।१२ एवं उस पर सायण भाष्य

६ ऋ० ५।३२।४ एवं मैकडानल वै० वै०, पृ० ४१६



निकालता है, उसके वायुधों को हिन्न-मिन्न कर डालता है, उसके गुप्त स्थलों पर प्रहार करता है, उसके धन ( देवन = धन (दायण), प्रज्ञा ( वेंकट ) तथा नगरों को हीन लेता है<sup>१</sup> और अन्त में अपने वज्र से उसके शिर पर प्रहार कर उसे मार डालता है<sup>२</sup>।

वस्तुतः शुष्ण की तुलना में नायक कुत्स बहुत बौना है। फिर भी शुष्ण की प्रतिद्वन्द्विता ने ही उसके चरित्र को इतना महत्त्व प्रदान किया है कि वह इन्द्र के साथ उसके रथ पर बैठने योग्य समझा गया। शुष्ण से भीष्मण संबंधी करने से नायक इन्द्र की भी पर्याप्त सहायता मिली। इस रूप में वह इन्द्र एवं कुत्स दोनों के साथ अन्त तक लड़ता है। वस्तुतः कुत्स का नायकत्व उसकी तुलना में बढ़ा बौना है।

### नायक कुत्स का प्रतिनायकत्व

कुत्स जिसे कभी कभी नायक के रूप में देखा है, कभी-कभी इन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता में भी जाता है। यदु, सुर्विश, अतिथिग्व विबोधास के अतिरिक्त कुत्स भी उन ऐतिहासिक व्यक्तियों में हैं जिन्हें इन्द्र की सहायता एवं मैत्री भी मिलती है और प्रतिद्वन्द्विता का प्रतीक भी। वस्तुतः ऐसा चरित्र नायक प्रतिनायक के विकास की वह छद्म-सहाय है जिससे अनेक प्रमाण उत्प्रेक्षित साहित्य में भी मिल जाते हैं। जहाँ ऋग्वेद के अनेक प्रसिद्ध नायकों को यदा-कदा प्रतिनायक बनाकर लड़ा कर दिया गया है।

वैमिनीय-ब्राह्मण में कुत्स एवं इन्द्र की ऐसी ही प्रतिद्वन्द्विता का एक आख्यान मिलता है, इसका मूल ऋग्वेद के उस आख्यान में सोना जा सकता है जहाँ एकबार इन्द्र द्वारा कुत्स को अपने घर ले जाने का उल्लेख है<sup>३</sup>। चूंकि इन्द्र एवं कुत्स में रूपधाम्य के भी प्रमाण ऋग्वेद में उपलब्ध हैं और इन्द्राणी कुत्स के सम्बन्धों पर भी कहीं-कहीं संक्षेप व्यक्त किया गया है। अतः वैमिनीयब्राह्मण के अनुसार एकबार इन्द्राणी के <sup>समक्ष</sup> कुत्स अपने को इन्द्र के समकदा मान बैठता है जिसे असाहिष्णु इन्द्र कुछ

१ क्र० ६।२०।४, ८।४०।२०, २१, ६।२०।४      २ क्र० ४।३०।१३

३ क्र० १।४४।५, ८।६।१४, ८।६८।२७      ४ क्र० ४।१६।२०

हो उठता है<sup>१</sup>। फलस्वरूप कुद हन्द्र, कुत्स को यज्ञफल नहीं प्राप्त होने देता। हन्द्र द्वारा कुत्स के पुरोहित कुम्भा के पुत्र का वध एवं कुम्भा की स्तुति पर हन्द्र द्वारा उसे जीवित कर देने के वात्स्याने को भी इसी सन्दर्भ में देखा गया है। ताण्ड्य एवं जैमिनीय ब्राह्मण तथा बृहदेवता के एक अन्य वात्स्यान के अनुसार एकबार कुत्स एवं कुश ने एकसाथ यज्ञ में हन्द्र का वाह्वान किया किन्तु हन्द्र ( मैत्री के कारण ) कुत्स के स्त्रीप ही गए। कुत्स ने वहाँ हन्द्र को रस्सियों में बांध दिया। जिस पर कुश ने हन्द्र को बहुत बार ताने मारे<sup>२</sup>। इस कथानक में हन्द्र के साथ ही कुत्स एवं कुश की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता के भी दर्शन होते हैं।

ब्राह्मण ग्रन्थों के इन वात्स्यानों को छोड़ भी दें तो ऋग्वेद में ही जनेक स्थलों पर हन्द्र को अतिथिग्व एवं वायु के साथ कुत्स को दण्डित करने वाला तथा पीड़ित करने वाला कहा गया है :--

त्वमाविष कुम्भसं तवोविमिस्तव त्रामभिरिन्द्र त्वयाणम् ।

त्वमस्मै कुत्समतिथिग्वमायुं महे राज्ञे युने वरन्वनायः ॥३० १।५३।१०

अर्थात् है हन्द्र तुमने युवक, एवं महान् वायु, अतिथिग्व एवं कुत्स राजाओं को वश में किया। इस कथन से स्पष्ट है यह तीनों कहीं उन्मूलित भी थे। इसी प्रकार अन्य जनेक स्थलों पर भी इन तीनों का इसी रूप में उल्लेख है, जिसके आधार पर हन्द्र से इनकी प्रतिद्वन्द्विता स्वतः स्पष्ट है। जहाँ तक कुत्स का सम्बन्ध है, हन्द्राणी के समक्ष उसकी अस्मन्पता हो जव्वा हन्द्र की असह्यशीलता निश्चित रूप से इन दोनों के मध्य प्रतिद्वन्द्विता निःसन्दिग्ध है।

अतिथिग्वक्विमोदास का नायकत्व

अतिथिग्व, वायु एवं कुत्स को हन्द्र द्वारा हराने या वश में करने का उल्लेख किया जा चुका है। हन्द्र किसी त्वयाण नामक राजा के निमित्त ऐसा करते हैं। इस रूप में एक ओर ये शासक या राजर्षि, हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वी हैं तो दूसरी

१ कै० ब्रा० ३।१६६ एवं वागे

२ द्रष्टव्य - वै०प०५०, पृ० १५४-५५ पर टिप्पण

३ ताण्ड्य० ६।२।२२, जैमि० १।२२८, बृहदेवता- २।१२६ तथा ३।५५

४ ऋ० २।१४।७, ६।१८।१३, ८।५३।२

और तुर्वयाण के विरोधी । तुर्वश एवं यदु भी अतिथिग्व के प्रतिद्वन्द्वी हैं । हन्द्र से भी यदु तुर्वश की प्रतिद्वन्द्विता के प्रमाण हैं जो कालान्तर में हन्द्र के कृपापात्र भी बन जाते हैं । इन वात्स्यानीयों की विप्रतिपत्तियों के परिप्रेक्ष्य में यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कुत्स और वायु तथा अतिथिग्व समकालीन थे । अतिथिग्व का वंश तुत्सु जो भरतों से सम्बन्ध था अत्यन्त प्राचीन था । भारम्भ में ये लोग हन्द्र को महत्त्व नहीं देते थे क्योंकि उनकी शक्ति पर्याप्त बड़ी बड़ी थी, किन्तु शम्बर एवं शुष्णरूपी बाधित जाने पर हन्होंने हन्द्र की स्तुति की और फिर हन्द्र के कृपापात्र बन गये । भारम्भ में अतिथिग्व से यदुओं, तुर्वशों का युद्ध होता है किन्तु हन्द्र द्वारा वे पराजित होते हैं । मरुतुनका वंशानुगत विरोध सुदास के साथ दाशराज्ञ युद्ध में भी उभरता है और पुनः हन्द्र उन्हें पराजित करते हैं, यह पराजय इतनी मयंकर् होती है कि यदु, तुर्वश अपने अन्य साथियों को युद्धभूमि में मृत होकर भागते हैं किन्तु अपने समस्त मयंकर् नदी को देखकर अपना सारा साहस खो बैठते हैं । न जाने क्यों हन्द्र व्याभिभूत हो वहाँ उन्हें पार तक पहुँचाते हैं । यह सहायता ही सम्भवतः उन्हें हन्द्र के प्रति भद्रा से नत कर देती है ।

अतिथिग्व दिवोदास का चरित्र कुत्स की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है । वह एक पूर्ण नायक है । जिसे शम्बर, कर-<sup>२</sup>वर्णीय, यदु, तुर्वश एवं तुर्वयाण जैसे प्रतिद्वन्द्वियों एवं हन्द्र जैसे महान् शक्तिशाली नायक से युद्ध का अवसर मिलता है ।

कुछ विद्वानों ने अतिथिग्व को दिवोदास से पृथक् माना है,<sup>३</sup> किन्तु यह एक अमूर्ण मान्यता है । वस्तुतः 'शम्बर के हन्ता के रूप में इन दोनों नामों की एकता सिद्ध उठती है'<sup>४</sup> । जो भी हो ऋग्वेदिक प्रमाणों के आधार पर वे एक ऐतिहासिक नायक हैं ।

१ ऋ० ५।३१।८, १७ १७४।६, ४।३०।१७ एवं ८।४।७      २ ऋ० १।५३।८

३ द्रष्टव्य- वे० को० मुञ्च १० पर 'अतिथिग्व' के सम्बन्ध में उद्धृत-राय आदि विद्वानों के मत ।

४ वे० को० वही पृ० १०

केसा कि कहा जा चुका है, अतिथिग्व विबोदास एक कुलीन नायक है। वे मरतों के तुत्सु वंश में उत्पन्न हुए क्योंकि उनके पुत्र या पौत्र सुदास को इसी वंश से सम्बद्ध माना गया है। एक स्थल पर कुत्स एवं जायु के साथ उन्हें भी महान्, युवक एवं शासक के विशेषणों से अभिहित किया गया है<sup>१</sup>। वे निश्चित रूप से महान् हैं किन्तु ऋषियों की भांति भीरु भी हैं और शम्बर के भय से बल समाधि को उत्सुक प्रतीत होते हैं। उस समय हन्द्र उनकी सहायता करते हैं<sup>२</sup>।

दानशील एवं यज्ञनिष्ठ अतिथिग्व विबोदास के ऋषिकल्प रूप की ककार्षीय में उनका वैदिक या वीर रूप कुछ धुंक्ला अवश्य पड़ गया है किन्तु हन्द्र द्वारा उनके लिये किये गये संघर्ष के परिप्रेक्ष्य में उन्हें निष्क्रिय नहीं कहा जा सकता। हन्द्र कम से कम १६६ पुरों को जीतते हैं जिनमें ६६ को वे नष्ट कर डालते हैं तथा १०० पुरों को प्रवेश योग्य बनाकर अतिथिग्व विबोदास को दे देते हैं<sup>३</sup>। अतिथिग्व विबोदास के लिए हन्द्र द्वारा दी गयी सम्पत्ति का स्थान-स्थान पर उल्लेख है<sup>४</sup>। जिससे यह निष्कर्ष सरलता से निकाला जा सकता है कि अतिथिग्व विबोदास प्रभुस सम्पत्ति के साथ-साथ प्रभुस सेना के भी स्वामी थे। स्वामाधिक है हन्द्र इतनी सम्पत्ति ऐसे व्यक्ति को नहीं देंगे जो उसकी रक्षा भी न कर सके। कालान्तर में सुदास तक फलते-फूलते इस वंश की सत्ता भी इसी विधा में संकेत करती है। शम्बर के प्रतिनायकत्व के कारण जो वस्तुतः इतना अधिक शक्तिशाली है<sup>५</sup> उसे पराजित करने के निमित्त हन्द्र को सोम का मद करना पड़ता है, अतिथिग्व विबोदास का नायकत्व सिल उठता है।

### प्रतिद्वन्द्वी शम्बर

शम्बर चाहे कर्ष ऐतिहासिक हो, ऐतिहासिक अथवा मात्र नायक या काल्पनिक चरित्र, इसमें शन्देह नहीं कि उसका वीर रूप जो संक्षिप्त किन्तु सशक्त है हन्द्र एवं प्रतिद्वन्द्वी अतिथिग्व विबोदास के यज्ञ का कारण है। अतिथिग्व विबोदास

१ ऋ० १। ५३।१०

२ ऋ० १। ११२। १४

३ ऋ० ६। ४७।२२ एवं २३ पर सायण ४ ऋ० ६। १६। १६

४ ऋ० ४।२६।३, ४।३०।२०

५ ऋ० १।१३०।७, ६।३१।७

के प्रतिद्वन्द्वियों में, यदु, तुर्वश, पण्य-करंज एवं इन्द्र की गणना की जा सकती है किन्तु इन सारे प्रतिद्वन्द्वियों का उल्लेख एवं उनकी प्रतिद्वन्द्विता अत्यन्त संदिग्ध है । निःसन्देह शम्बर ही ऐसा प्रतिद्वन्द्वी है जो इस सन्दर्भ में द्रष्टव्य है ।

अतिथिग्वधिवोदास और इन्द्र के अतिरिक्त सोम, अश्विनो एवं अग्नि को शम्बर के हन्ता के रूप में स्मरण किया गया है । किन्तु शम्बर से लोहा लेने का साहस केवल इन्द्र में है । जो अतिथिग्व की रक्षा का पुरा-पुरा भार अपने ऊपर उठाये हैं । इसमें सन्देह नहीं कि शम्बर इन्द्र की शक्ति के समझा बहुत छोटा है पर इतना छोटा भी नहीं कि इन्द्र उसे फाँगे की माँति मसल कर फेंक दे । यह शम्बर की शक्तिसम्पन्नता, रणचातुर्य एवं उसकी उत्साह-शक्ति का ही प्रतिफल है कि इन्द्र उससे कुत्तने के पूर्व सोमपान से अपने को उन्मत्त बना लेते हैं । सोम का पुनः पान कराने के पूर्व ऋषि (भरद्वाज) बड़ी प्रसन्नता से कहते हैं :--

यस्य त्यच्छम्बरं मदे धिवोदासाय रम्यः ।

अयं स सोम इन्द्र ते सुतः पिब ॥ ऋ० ६।४३।१

अतिथिग्व धिवोदास इन्द्र को शम्बर वध के लिए प्रोत्साहित करने के निमित्त स्वयं भी सोमाभिषेक करते हैं, इतना ही नहीं ऋषि ( भरद्वाज सुहोत्र ) उसे इसी निमित्त 'सुतर्' ( सोम से सरीदे हुए ) के सम्बोधन के साथ आह्वान करता है ।

शम्बर की सैन्य शक्ति प्रबल है, इन्द्र अतिथिग्व धिवोदास के निमित्त उसके सस्रों सैनिकों का वध करते हैं । शम्बर के चरित्र में माया ( वैवी माया ) का दर्शन नहीं होता वह निश्चित रूप से एक ऐतिहासिक प्रतिद्वन्द्वी प्रतीत होता है, जो बायों के प्रतिद्वन्द्वी दासों का मुक्तिया एवं दास कुलितर का यशस्वी पुत्र है<sup>१</sup> । उसका उल्लेख अन्यत्र सुगिरि, धुनि, पिपु एवं बर्बिन् प्रभृति अनेक दासों के साथ होता है<sup>२</sup> ।

१ ऋ० ६।३१।४ इसी सन्दर्भ में देखें - ६।४७।२ ; ६।६९।२ ( देवता सोम )

२ ऋ० ६।२६।४

३ उस दास कुलितरं वृक्षः फलितादधि । अवाहन्निन्द्र शम्बरम् । ऋ० ६।३०।१४

४ ऋ० ६।१८।८, ६।४७।२४

डा० सूर्यकान्त उसे किसी पार्वत्य जाति का मुखिया मानते हैं<sup>१</sup>। उनकी धारणा का आधार सम्भवतः उसके पर्वत निवास से है।

वह पर्वतीय जाति का मुखिया हो अथवा नहीं इसमें सन्देह नहीं कि वह पर्वतीय लड़ाकों की भांति युद्ध-प्रिय है। अपने प्रतिद्वन्द्वी को भयभीत करने एवं हकाने में वह सिद्धहस्त है। उसके भय से अतिथिग्व विबोदास की अश्रु-समाधि की उत्पुष्कता का उल्लेख किया जा चुका है, वह हन्द्र के हाथ न पड़ सके और हन्द्र का युद्धोन्माद कम हो जाए इस उद्देश्य से लगातार ४० वर्षों तक उसका गुप्तवास उसकी रणनीति कुशलता का परिचायक है।

स्वामाधिक है अपनी सैन्य शक्ति एवं सुरक्षित बुर्गों एवं पुरों में रहते हुए उसे किसी का भय न हो। ऋग्वेदिक उल्लेखों के अनुसार उसके पुरों की संख्या सम्भवतः १६६ थी, हन्द्र प्रायः उसके ६० या ६६ पुरों को नष्ट करने वाले बताये गए हैं। एक स्थल पर उन्हें स्पष्टतः शम्बर के प्रस्तर निर्मित १०० पुरों को अतिथिग्व विबोदास के लिए दान करते हुए बताया गया है। हन्द्र द्वारा नष्ट किये जाने वाले पर्वतों की संख्या कहीं-कहीं १०० भी बतायी गयी है, <sup>पुरों</sup> पर्वतों की संख्या चाहे १६६ रही हो या २०० या कुछ अधिक अथवा न्यून- वे सभी सुदृढ़ प्रस्तरों से बने थे<sup>२</sup> और उनमें बालुता से प्रवेश पासकना सम्भव नहीं था<sup>३</sup>।

रणनीति कुशल होने के साथ ही शम्बर विकट योद्धा भी था। एकबार हन्द्र के आक्रमण के समय पुर भेद में वह बाह्य हो जाता है फिर भी युद्ध से पराङ्मुख नहीं होता और लड़ता ही रहता है। किन्तु हन्द्र युद्धोन्माद में इतना उत्पन्न है कि उस अवस्था में भी उसे उच्चस्थित से नीचे खींच कर मार डालता है<sup>४</sup>।

१ वै० की० पृ० १६६ 'विबोदास' २ क्र० २।१२।११

३ क्र० ६।२६।३ ; ७।६६।५ ; ४।३०।२० ; ४।२६।३ ; २।१४।६, १।१३०।७

४ क्र० ६।२१।४ - 'अप्रतीनि - केनोप्यप्रतिगताः पुरीः' - सायण

५ क्र० १।१३०।७, ४।३०।१४



वृत्र के समान ही शम्बर-वध के कार्य से इन्द्र को बहुत स्थाति मिली, किन्तु ऐसा कि हम आरम्भ से ही देखते रहे हैं, इन्द्र जिसके लिए युद्ध करते हैं उस चरित्र का विकास नहीं हो पाता। अतिथिग्व के चरित्र के साथ भी यही हुआ है। सम्भव है अतिथिग्व का नायकत्व, इन्द्र के अभाव में और अधिक उभरता। किन्तु इन्द्र की उपस्थिति से उपलब्ध वात्स्यानों में हमें पुनः बृहस्पति, बह्मि-नरस एवं कुत्स प्रभृति की मांति ही अपने प्रतिद्वन्द्वी शम्बर के समान अतिथिग्व-विरोध का चरित्र माना ही लगता है।

### उपसंहार :-

इस विवेचना की पृष्ठभूमि में हम पाते हैं कि वृत्र अथवा बहि, शुष्णा और ऋतु प्रभृति प्रतिद्वन्द्वी अपने स्वरूप में चाहे प्राकृतिक व्याधियों, बाधाओं का प्रतिनिधित्व करते हों अथवा वैदिक ऋषियों के यज्ञ-विनाशक अनायों, दासों, दस्युओं और जाति जातियों का प्रतिनिधित्व, वे विरोधी हैं और यदि इन्द्र, मरुत्, कुत्स, प्रभृति को नायक माना जाता है तो वे उनके विरोधी होने से निश्चय ही प्रतिनायक की कोटि में आ जाते हैं। इन देव शत्रुओं के अतिरिक्त पणि, शुष्णा, यदु, तुवश, करन्व, पण्य, दुनि, क्षुरि प्रभृति अनेक ऐसे भी चरित्र हैं जो मानवों की, अतिथिग्व, कुत्स, सुवास प्रभृति जातियों की प्रतिद्वन्द्विता अथवा विरोध करते हुए देखे जाते हैं।

विकास की दृष्टि से प्राकृतिक बाधाओं से, वायुवैदिक बाधाओं से विकसित होती हुई विरोध की यह भावना वायुमौलिक बाधाओं का रूप धारण करती हुई प्रतीत होती है। वह देवी से मानवीय हो उठती है। किन्तु ऐसा कि आरम्भ में ही कहा जा चुका है बाधा अथवा विरोध कोई सभ्य उत्पन्न तत्त्व नहीं है वह काल-कालान्तर से मानवमन में, दुग्ध में विज्ञान जीवनदायिनी-शक्ति के समान घुली मिली भावना है। उसका न कोई आदि है और न अन्त।

काव्यों अथवा रूपक प्रबन्धों में दृष्टिगत प्रतिनायक की भावना उसी भावना का प्रतिनिधित्व करती है। जिन नायकों की चर्चा प्रकृत बाधाओं में की गयीं उनमें से यदि इन्द्र को ही देखें तो हम पायेंगे कि अपने प्रतिद्वन्द्वियों के साथ ही उनकी स्थिति में उसका अस्तित्व शून्य है। उसकी महानता, बीरता, उसकी शक्ति, श्रुति,

उसकी क्षमपरायणता, उसकी उदारता सभी तो अपने प्रतिस्पर्धियों के परिप्रेक्ष्य में ही प्रकट होती हैं ।

संस्कृत के काव्यों एवं रूपकों में प्रतिनायक का जो स्वरूप हमें देखने को मिलता है उसके परिप्रेक्ष्य में, ऋग्वेद के नायकों-प्रतिनायकों को देखते समय, हम पाते हैं कि यहाँ उनके मध्य स्वामाधिकता अधिक प्रसर है और कृत्रिमता का अभाव है । ऋषि 'इन्द्रस्य नुं वीर्याणि प्रबोक्म' कह कर भी उसके दुर्गुणों को, व्यसनों को, उसकी घृष्टता, उदण्डता को, उसके चारित्रिक दोषों को, पाप भावना या वासना को, उसके उन्माद अथवा उसकी असहिष्णुता को, कुपाता नहीं है । इन सभी से युक्त जो स्वरूप है वही इन्द्र है । ये दुर्गुण इन्द्र के फायदे हैं । फिर भी इन्द्र देवता है, सभी लोकों को वारण करता है, सभी का पालक है, धर्म का अधिष्ठाता और 'देवानां देवः' है । उसकी उपस्थिति के बिना न तो सोमामिषय पूर्ण होता है न ही यज्ञ-कर्म । यह तो नायक की स्थिति है । उसके प्रतिद्वन्द्वी भी किसी दृष्टि से निर्बल नहीं हैं, अशक्त अथवा असमर्थ नहीं हैं । उनमें शक्ति है, धर्म है, हठकपट सभी कुछ है और इसी कारण उन दोनों की प्रतिद्वन्द्विता में जीवन है, स्वामाधिकता है, स्पन्दन है, गति और प्रवाह है, कोई बन्धन नहीं है, सीमाएं नहीं हैं ।

काळान्तर में चाहे काव्य हो अथवा रूपक सामाजिक, धार्मिक और नैतिक सीमाओं के कारण उस स्वामाधिकता का द्राघ होने लगा । जादूशों को सामने रखकर जब सीमाएं बना दी गयीं तो कुछ प्रतिमाएं ही ऐसी हुईं जिन्होंने इन सीमाओं में रहते हुए ही अद्वितीय और अनुपम साहित्य दिया । जो वाच भी जीवित है फिर भी उन पर सीमाओं और उन वैधियों के निम्न स्थान-स्थान पर उभरे हैं । ऐसा प्रतिनायक के ही शरीर ( भूमिका ) पर नहीं, नायक और नायिका के शरीर पर भी स्पष्ट है । फिर भी दार्शनिक विचारधारा एवं तन्मिथ्युत सांस्कृतिक एवं सामाजिक परिवेश में नायक के चरित्र का जादूवादी स्वरूप तो विकसित होता रहा किन्तु प्रतिनायक का द्राघ होता गया । यह भुला दिया गया, या भुला दिया जाने लगा कि प्रतिनायक वृत्र और अहि का बंधन कैसा हो । इसी कारण यह भी भुला दिया गया कि प्रतिनायक के माध्यम से नायक के जोदात्य को उसकी धीरता, मभीरता को,

उसकी मयादा और निष्ठा को, एक उद्धत और असहिष्णु, दुष्ट और निर्मियामित चरित्र के माध्यम से कैसे उद्भावित किया जाए ।

इसी कारण कुछ अपवादों को छोड़कर प्रायः सभी रूपक प्रबन्धों में प्रतिस्पर्धा का अभाव देखा जा सकता है । प्रतिस्पर्धी है, प्रतिनायक है, किन्तु वह भावना नहीं है जो हन्द्र के प्रतिद्वन्द्वियों में दृष्टिगोचर होती है । रावण है परन्तु उसका राक्षसत्व मर गया है, दुःशासन है परन्तु अनुशासित है, दुर्योधन है पर दुर्योधन के रूप में । यह विकास का एक पक्ष है ।

दूसरा पक्ष है नायक का प्रतिनायकत्व या प्रतिनायक का नायकत्व । किराताकुनीयम् के अतिरिक्त सम्भवतः किसी अन्य काव्य में ऐसा उदाहरण नहीं मिलेगा जहाँ किसी मान्य प्रतिनायक को नायकत्व मिल जाता हो । ( नायकत्व तो दुर्योधन के यहाँ <sup>(किरात में)</sup> भी नहीं मिलता परन्तु उसका स्पर्श अवश्य किया जाता है ) । ऋग्वेद में हम पाते हैं कि हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता में बरुण, बरुण की प्रतिद्वन्द्विता में हन्द्र, हन्द्र की प्रतिद्वन्द्विता में मरुत्, बल्लभ अथवा मरुत् की प्रतिद्वन्द्विता में हन्द्र, इसी प्रकार हन्द्र कुत्स की प्रतिद्वन्द्विता के परिप्रेक्ष्य में नायक कुत्स का प्रतिनायकत्व सीमित होते हुए भी मुक्त है । अनेक अध्यायों में हम देखेंगे कि महाकवि मास ने स्पष्टरूपेण ऐसे प्रसंग उठाए हैं जहाँ दुर्योधन एवं कर्ण को उन्होंने नायकत्व प्रदान किया है । ऋग्वेद के इस मूठ का विकास हमें वहाँ भी देखने को मिल जाता है जहाँ नायक प्रतिनायक का निर्णय कर पाना कठिन है ।

इन सब विशेषताओं के होते हुए भी हमें सन्देह नहीं कि संस्कृत रूपकों की परम्परा अपने नैतिक मूल्यों और मान्य आवश्यकताओं के लिए उस दर्शन और संस्कृति की कणी है जिसका उत्स वेदों और ब्राह्मण ग्रन्थों में है । नायक की कम, प्रतिनायक की पराजय, नायक का आवर्त, अथवा आवर्तों का नायकत्व, दुःस, श्रेय एवं पराभव में भी नायक का कैय इन अवधारण तत्त्वों पर भी उसी दर्शन का प्रभाव है, ये मास से लेकर हमें तक विकसित होते रहे और उसके बाद भी चलते रहे ।

इसी प्रकार प्रतिनायक चाहे वृत्र हो अथवा बल, अर्जुन हो अथवा

नमुनि, पिपु हो अथवा शुष्ण, शम्बर हो अथवा पुनि स्त्री का अन्त होता है ठीक उसी प्रकार जैसे रावण, दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, शकुनि, यहाँ तक कि उनके सहायक बाळि, भीष्म, द्रोण प्रभृति का होता है। गर्त से निकालने के लिए कुत्स द्वारा हन्त्र से की गयी प्रार्थना में और यदु-तुवश द्वारा नदी पार कराने की प्रार्थना में, बाळि और शकार की दामायाचना, परवाचाप अथवा प्रायश्चित्त की भावना का मूल है। भावों का यह परिवर्तन ही उस कुत्स का अन्त है जो हन्त्र विरोधी है, यही उन यदु-तुवशों का अन्त है जो अतिथिग्वधिवोदास एवं बुदास का विरोध करते हैं, क्योंकि इसके बाद ही वे हन्त्र के कर्ण और विवोदास, बुदास के मित्र हो जाते हैं। प्रकारान्तर से विवोदास, बुदास के अन्य प्रतिद्वन्द्वियों द्वारा हन्त्र के समक्ष आत्मसमर्पण में हम वामदेहिनी और रादास तथा महासेन ( प्रतिज्ञा० ) के आत्मसमर्पण का मूल देख सकते हैं।

जहाँ तक धीरोदाधाधिनायकों का प्रश्न है, इस साहित्यशास्त्रीय-दर्शन का भी मूल इन वात्स्यानीयों में है। हन्त्र-वरुण विवाद में एक उद्भव है दूसरा उदात्त। वस्तुतः वरुण का वरिष्ठ तो नितान्त धीरोदात्त ही है। अग्नि, बृहस्पति और अहि-गरुडों का स्वरूप भी ऐसा ही है। रावणों से प्रतीत होने वाले अतिथिग्वधों में भी ऐसा ही वामास होता है। मरुत्-हन्त्र प्रतिद्वन्द्विता में दो धीरोद्भूत भूमिकाओं का संबंध है, जैसा कि भीम और दुर्योधन के मध्य होता है। कुत्स-हन्त्र प्रतिद्वन्द्विता में एक ओर तो हन्त्र की अक्षहिष्णुता है तो दूसरी ओर कुत्स में किंचित् लज्जित्व। अहत्या, अपाछा और उपमा, धीर्धृष्टि तथा विधिस्तेगा के साथ हन्त्र के प्रसंगों में रक्षामास का अनुमान किया जा सकता है। सारा युद्ध लड़ने के बाद भी जिस प्रकार पुरुत्वा, रघु और दशरथ की अपेक्षा हन्त्र को ही अधिक यश मिलता है, उसी प्रकार अतिथिग्वध, बुदास, वायु और कुत्स से शुष्ण, शम्बर तथा अन्य जायों जनायों की प्रतिद्वन्द्विता में सारा यश, सारा भय हन्त्र को ही मिल जाता है। सारांश रूप में वात्स्यानीयों, वात्स्यायिकाओं के कथन से लेकर नायक-प्रतिनायक प्रभृति भूमिकाओं और इनके माध्यम से उत्पन्न भावों तथा अनुभूतियों तक ( जिसे काष्ठान्तर में रस के रूप में व्याख्यायित किया गया ) स्त्री का मूल वहीं है जहाँ भारतीय संस्कृति का उद्गम है, जहाँ भारतीय जीवन के वाक्यों का मूल है, जहाँ भारतीय दर्शन का मूल है।

द्वितीय अध्याय

-०

प्रतिनायक का शास्त्रीय स्वरूप

वंश-वीर्य-शुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।

तज्ज्यान्नायकोत्कर्षकधनं य धिनोति नः ॥

काव्यादर्श १।२२

## व्याय- दो

-०-

प्रतिनायक का शास्त्रीय स्वरूप

विषय-वस्तु	पृष्ठ संख्या
पृष्ठभूमि	७७
भावों-विभावों का प्रतिनायकत्व	८०
बौद्धत्व के आधार पर प्रतिनायक के रूप	८१
धीरोदित प्रतिनायक	८२
अर्धधीरोदित प्रतिनायक	८२
पुणोदित प्रतिनायक	८२
बौद्धत्व एवं वादार्थहीन प्रतिनायक	८३
भरत का नाट्यशास्त्र एवं प्रतिनायक	८५
नाट्यकलाणरत्नकोश एवं प्रतिनायक	८१
दण्डी, ज्ञानन्दवर्धन एवं प्रतिनायक	८२
दशरूपक एवं प्रतिनायक	८३
अमिनवगुप्त एवं प्रतिनायक	८६
सूक्त-नाट्यप्रकाशकार एवं प्रतिनायक	८८
प्रतिनायक-प्रतिनायिका के मौलिक भेद	८८
नायक-नायिकाविभाजन (चित्र कलक प्रथम)	१०१
प्रतिनायक-प्रतिनायिका विभाजन (चित्र कलक द्वितीय)	१०३
हेमचन्द्र और प्रतिनायक	११०
नाट्यदर्पणकार एवं प्रतिनायक	११३
आचार्य विश्वनाथ एवं प्रतिनायक	११५
आचार्य विद्यानाथ, सारदातनय	११८
सिद्ध-गुप्ताल एवं प्रतिनायक	११८
नरसिंह कवि एवं प्रतिनायक	१२०
रुक्म का प्रतिनायकत्व	१२३
भरत और रुक्म की भूमिका	१२४
अमिनवगुप्त एवं रुक्म	१२६
दशरूपक, नाट्यदर्पण एवं रुक्म	१२६
साहित्यदर्पण एवं रुक्म	१२७
सारदातनय का रुक्म सम्बन्धी मत	१२८



## अध्याय २

-०-

प्रतिनायक का शास्त्रीय स्वरूपपृष्ठभूमि :-

काव्यों और नाटकों में नायक के उत्कर्ष चित्रण की दृष्टि से प्रतिनायक की भूमिका महत्वपूर्ण स्थान रखती है<sup>१</sup>। वस्तुतः संस्कृत साहित्य में नायक वैदिक मर्यादाओं का प्रतिनिधि है। उसकी भूमिका एक आदर्श भूमिका है। 'रामादिवत् वर्तितव्यं न रावणादिवत्' यह साहित्य का कान्तासम्मित उपदेश है और इसी कारण नायक-विरोधी भूमिका वस्तुतः नायक के आदर्श, मान्यताओं और विश्वासों की विरोधी भूमिका है जिसका प्रतिनिधित्व करता है- प्रतिनायक। प्रतिनायक यह शब्द वस्तुतः नायक के प्रत्येक कार्य का विरोध करने के कारण ही नायक-विरोधी चरित्र पर आरोपित है, जिसे नाट्यशास्त्रियों ने तो 'नेता' इस विशेषण से भी विभूषित किया है<sup>२</sup>। रावण केवल सीता हरण के कारण ही राम का विरोधी नहीं है। राम तो विवाह रचाने के पूर्व ही विश्वामित्र के साथ रावण के बन्धुओं के विनाश का कार्य प्रारम्भ कर देते हैं। विवाहोपरान्त उनका बन्वास भी सम्भवतः कुछ ऐसी ही कूटनीति का परिणाम है। सांस्कृतिक मर्यादाओं और पौराणिक मान्यताओं को झोड़ दें तो रावण का राम से विरोध, साम्राज्य विस्तार के रूप में देखा जा सकता है।

कौरवों और पाण्डवों का युद्ध यद्यपि सत्ता संघर्ष है और राम-रावण विरोध से अधिक यथार्थ है किन्तु सांस्कृतिक परम्परायें उसे भी एक शाश्वत-विरोध के रूप में प्रस्तुत करती हैं। इस कारण वह अच्छाई और बुराई के मध्य विरोध

१(क)अथवा प्रतिपदास्य वर्णयित्वा गुणान् बहून् ।

तज्जगान्नायकोत्कर्षवर्णनं च मतं क्वचित् ।। -- प्रतापरुद्रायम्

(ख) बिना प्रतिनायक चरित्र के चित्रण के नायक चरित्र का सौन्दर्य कब नहीं चित्रित किया जा सकता ।

-- डा० सिंह, साहित्य दर्पण, १।१३१ विमर्श

२ व्यसनी पापकृद् द्वेषो नेता स्यात् प्रतिनायकः ।

--नरसिंहकवि ( नन्दराज्यशोभुषण )

का रूप ग्रहण कर लेता है और तब सत्ता संबंध गौण और सत्य-वसत्य, धर्म-अधर्म के मध्य सीधा संबंध प्रमुख हो जाता है जिसके अन्यान्य रूप परस्पर टकराते हुए दृष्टिगत होते हैं। अतः वहाँ विरोध न हो वहाँ भी राम-रावण, कृष्ण-कंस, पाण्डवों और कौरवों के मध्य विरोध के अंकुर फूट जाते हैं। अतएव आचार्य बनःजय ने स्पष्ट शब्दों में नायक-विरोधी भूमिका को 'रिपु' कह कर स्मृतित किया है और इसी कारण रूपक-प्रबन्धों अथवा काव्यों में नायक, प्रतिनायक किसी का भी मूल्यांकन करते समय हमारे लिए सांस्कृतिक मर्यादाओं, परम्पराओं और दार्शनिक मूल्यों को पृष्ठभूमि में रखना आवश्यक है।

प्रथम अध्याय में हम कह जाये हैं कि 'रिपु' का अन्ध कब हुआ, इस विषय पर विचार करते हुए हम पाते हैं कि स्वार्थ, प्रतिस्पर्धा और संबंध की भावना आदि काठ से ही मनुष्य के जीवन के साथ सम्बद्ध रही है। कभी एक शिकार पर दो व्यक्तियों के अधिकार को लेकर तो कभी स्थान अथवा अन्य कारणों से उनमें कलह, विरोध और संबंध होते ही रहते थे। तत्त्वतः प्रतिस्पर्धा और स्वार्थ, विरोध अथवा संबंध के मूल में और यह विरोध और प्रतिस्पर्धा ही प्रतिनायक चरित्र के मूल में निहित है, अतएव प्रतिनायक 'रिपु' है, प्रतिपन्थी है<sup>१</sup>।

साहित्य के उल्लेख्य अवशेषों में नाटक के उद्गम के समान ही प्रति-नायक चरित्र अथवा प्रतिनायक जैसे चरित्र के प्राथमिक स्वरूप को झोको झोको हम ऋग्वेद की उपलब्धता में जा पहुँचते हैं। चूंकि वेद नाटक नहीं हैं अतः उनमें ऐसे नायक के सम्बन्ध में कोई चारणा बनाना उचित नहीं होगा, किन्तु वेदों को पुराकथाशास्त्र अथवा काव्य रूप में स्वीकार करने के बाद उसमें नायकों और तदनुसारी प्रतिनायकों का अस्तित्व तो स्वीकार किया ही जा सकता है। ऐसाकि हम देख चुके हैं इन्द्र, कुत्स, बृहस्पति, प्रमृति देवों और उनमें भी इन्द्र, गरुत्, प्रमृति देवों का चरित्र कैसा-कैसा नायकों जैसा है जिन्हें नायक कहना किसी भी रूप में अनुचित नहीं है। अतएव इन्द्र आदि के विरोधियों

१ नाट्यदर्पण : ४।२६६ वृत्तिमान

२ 'यस्य देवस्य काव्यत्वं न ममार न जीयते।' -- अथर्ववेद

को संस्कृत नाट्यशास्त्रीय परम्परा के अनुसार प्रतिनायकों की कौटि में रखना कठिन नहीं है ।

हन्द्र के प्रमुख विरोधी बहि, वृत्र, पणि प्रभृति चरित्र हैं जिन्हें बार-बार मारने की तथा उन्हें मारने के कारण हन्द्र के महनीय गुणों की स्तुति से ऋग्वेद की ऋषयों प्रशस्तियों की प्रतीति होती है । दृष्टि को रोककर जयवा गायों को बाँधकर देवों जयवा मानवों को उत्पीड़ित करने में ही प्रतिनायकों को जानन्द जाता है। यह पात्र बाहे किने काल्पनिक हों किन्तु उनका चित्रण सजीव और यथार्थ है । हन्द्र चौड़े सीने और सुन्दर बाहुओं, वाक्पथक दाढ़ी और मूँहों से युक्त एक गर्वीला चरित्र है जो किसी महाकाव्य जयवा नाटक के नायक के समान प्रतीत होता है । उधर उसके प्रति-द्वन्दी बहि, वृत्र, अर्जुन, स्वर्गानु, वसुकि, दुष्ण, शम्बर और पणिगण महान् मायावी, दुर्गों, पुरों में रहने वाले, घातक प्रहार करने वाले शिषित योद्धा हैं । उनमें और संस्कृत के नाटकीय प्रतिनायकों में अन्तर केवल यही है कि वृत्र प्रभृति शत्रु वास्तविक अर्थों में 'रिपु' हैं जो मृत्युक्षेया पर भी विरोध नहीं छोड़ते जबकि रुक् प्रबन्धों में अधिकांश प्रतिनायक अन्ततोनत्वा अपनी दृष्टि को स्वीकार करते हुए प्रायश्चित्त करते देते जाते हैं ।

रुक् प्रबन्धों की संरचना को दृष्टि में रखते हुए हम पाते हैं कि वाचिकारिक एवं प्रासंगिक इतिवृत्त का रुक्ओं के अनुरूप चयन, उसमें कथा के बीज का उपन्यास, बिन्दु के रूप में उसका प्रस्फुटन, आवश्यक स्थिति में पलाका एवं प्रकरी की योजना, बारम्ब, यत्न, प्राप्त्याशा, निरतापति एवं कलागम के रूप में नायक के कार्यों की पाँच अवस्थाओं का निरूपण एवं मुख्य रस, व्यभिचारीभावों एवं कथातन्तुओं को एक वृत्र में बाँधते हुए स्थान-स्थान पर हन्धङ्गों की योजना के रूप में पञ्च-सन्धियों का प्रयोग एक स्वाभाविक प्रक्रिया है । यह तत्त्व ऐसे हैं जिन्हें ध्यान में रखकर नाट्य-रचना नहीं की जाती बल्कि प्रत्येक रुक्प्रबन्ध में ये तत्त्व स्वतः जा जाते हैं । अतः नाट्यशास्त्र की दृष्टि से, अध्ययन एवं आलोचना की दृष्टि से, इनका महत्त्व है इसे भी बस्वीकार नहीं किया जा सकता । इसकी विस्तृत विवेचना तो पृथक् होगी किन्तु प्रकृत प्रसंग में यह कहना आवश्यक है कि हन्धें देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नायक के समान ही प्रतिनायक-भूमिका का यहाँ भी अपना महत्त्व है और इस दृष्टि से नाट्य-

शास्त्रियों ने पर्याप्त विचार भी किया है। सन्धियों एवं सन्ध्यङ्गों के उद्घाटनों को देखने से यह तथ्य सरलता से समझा जा सकता है कि उनमें ऐसे तत्त्वों की योजना का विधान है जिससे दण्ड, प्रतिस्पर्धा, द्वेष, युद्ध-नियुद्ध, संघर्ष एवं बाधाओं का निरूपण अनिवार्य हो जाता है और नायक-नायिका, प्रतिनायक तथा अन्य सश्रिय सहायक भूमिकाओं के कार्यों में इनके वर्णन सरलता से हो जाते हैं।

### भावों विभावों का प्रतिनायकत्व

संस्कृत रूपकों में नायक विरोध के अनेक माध्यम हैं। कहीं यह विरोध नायक-नायिका के मध्य संयोग में बाधक तत्त्वों के रूप में मिलता है तो कहीं नायक प्रतिनायक के मध्य मात्र सैद्धान्तिक संघर्ष के रूप में देखा जाता है। यह सैद्धान्तिक विरोध भी कहीं कर्माक्ष के माध्यम से उभरता है तो कहीं मात्र सत्ता-संघर्ष में पर्यवसान पाता है। यह विरोध ही कहीं स्वभावतः दुष्ट-सकार के चरित्र के रूप में है तो कहीं शास्त्रतः परिभाषित प्रतिनायक के रूप में।

भावों अथवा भावों के मानवीकरण के माध्यम से प्रस्तुत किए जाने वाले विरोध की विविधता विस्मयकारिणी है। राजमाता, राजमहिषी अथवा राजमहिषी की सहायिकाओं द्वारा नायक-नायिका के मध्य संयोग के उपकरणों, योजनाओं को ध्वस्त करना उन्हीं विघ्न उत्पन्न करना कम महत्वपूर्ण नहीं है। शृङ्गाररसप्रधान रूपकों में अंग रूप से विप्रलम्भ-शृङ्गार की योजना किंवा अनिवार्यता—न बिना विप्रलम्भेन शृङ्गारः पुष्टिरनुते की सैद्धान्तिक मान्यता का तात्पर्य यही है कि ऐसे स्थलों पर ये विप्रलम्भकारी तत्त्व भी नायक-विरोध की भूमिका निभाते हैं। नायक की वासना (मन में रति रूप में विद्यमान) प्रेमभावना के प्रतिकूल जाचरण करने वाली प्रकृति और प्रकृति में विद्यमान अन्य उद्दीप्त विभाव भी नायक को पीड़ा पहुंचाते हैं। यह पीड़ा जो विप्रलम्भ अथवा वियोग के रूप में अभिव्यक्ति पाती है नायक के चरित्र-चित्रण की दृष्टि से, उसके चरित्र को उभारने की दृष्टि से महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। इस भावना अथवा उसकी योजना को प्रतिनायक या प्रतिनायिका तो नहीं कहा जा सकता किन्तु चरित्र चित्रण की दृष्टि से उसकी वही उपयोगिता है जो किसी प्रतिनायक की होती है<sup>१</sup>। यह एक ओर तो रसनिष्पत्ति में सहायक होती है तो दूसरी ओर दण्ड-अन्तर्दण्ड

को जन्म देती है ।

वियोग के कारणों के रूप में राजमाता अथवा राजाहिची के कोप को हम प्रतिकूल देव तथा शाप एवं शाप मुक्ति की तन्निमित्त योजनाओं के साथ समान कोटि में रल सकते हैं । 'वमिज्ञान शाकुन्तलम्' में 'देवमस्याः प्रतिकूलं समयितुं सोम-तीर्थं गतः' के रूप में देव की प्रतिकूलता के ज्ञान का प्रयास किन्तु दुर्वासा के शाप के रूप में उसका प्रति-फलित हो उठना और 'विक्रमोर्वशीयम्' में पुत्रलामरूप शाप-मुक्ति के कारण पुरुखा से उर्वशी के वियोग की सम्भावना भी ऐसी ही है । इन्हें प्रतिनायक की कोटि में तो नहीं रला जा सकता किन्तु नायक-नायिका की रति को उद्दीप्त करने की दृष्टि से एवं इस रूप में गृह-गारी नायक के उत्कृष्ट चित्रण की दृष्टि से इनका महत्त्व सन्देह से परे है । क्योंकि किसी भी रूपक प्रबन्ध में नायक के चरित्र को उभारने के लिए प्रतिनायक की भूमिका की भी उपयोगिता यही है ।

अतएव ये योजनारं भी नायकविरोधी हैं । किन्तु जिस प्रकार नामदग्नि, बाळि, झकार एवं शर्बिलक, नायक की वीरता, धीरता और बौद्धात्य की अभिव्यक्ति कराने के उपरान्त वात्य-समर्पण कर देते हैं उसी प्रकार उपर्युक्त प्रतिकूलदेव, शाप एवं कोप का भी फलवाहन हो जाता है । इसे ध्यान में रखते हुए हम प्रकृत प्रसंग में प्रतिनायक के केवल उस रूप को ही ठेमें जिसे नाट्यशास्त्रियों ने रिपु, पापकृत, व्यसनी, और नायक का प्रतिपन्धी माना है ।

बौद्धात्य के आधार पर प्रतिनायक के रूप

प्रतिनायक का लक्षण करते हुए नाट्यशास्त्रियों ने उसका लोभ-मोह की भावना से युक्त होना, उसका हठी होना, नायक का प्रतिपन्धी होना आदि के रूप में अनेक विशेषण मिनारे हैं जिनके आधार पर आगे विचार किया जा रहा है । किन्तु लक्ष्य रूपकप्रबन्धों की दृष्टि से प्रतिनायक की सामान्य विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए उसे उसके बौद्धात्य, उसकी आदर्शपरायणता एवं उसकी प्रतिस्पर्धा की दृष्टि से भी अनेक रूपों में देखा जा सकता है । केवल बौद्धात्य के आधार पर धीरोद्धत, अर्धधीरोद्धत एवं पुणोद्धत रूप में उसके तीन स्वरूप देते जाते हैं ।

१ अपरस्तु अभिलाष विरहर्षाप्रवास शापहेतुक इति पञ्चविधः -- काव्यप्रकाश, पृ० १२३



(क) (क) वीरोद्धत प्रतिनायक की विशेषता होती है ; उसकी वादर्थ परायणता और कुछ निश्चित वादर्थों के कारण नायक का विरोध यथा विशाखदत्त का राधास, मध्यम व्यायोग का घटोत्कच, महावीरचरितम् में <sup>स्वबाली</sup> लाह्यबाली । इनके चरित्र में प्रतिस्पर्धा और औद्धत्य तथा धीरता का नैरन्तर्य बना रहता है । जिस प्रकार वैदिकान्तिक दृष्टि से विनय, मधुरता, त्याग, प्रिय भाषण आदि सामान्य नायक <sup>के</sup> गुण वीरोद्धत नायक के लक्षणों के विपरीत प्रतीत होते हैं फिर भी वीरोद्धत नायक को नायक माना जाता है । उसी प्रकार प्रतिनायक भी अपने सामान्य गुणों के साथ वीरोद्धत नायक के गुणों से भी युक्त होता है । इस विप्रतिपत्ति की व्याख्या यही है कि नायक के सामान्य गुण सभी नायकों में सामान्य रूप से मिलते हैं यही उनकी धीरता, उदारता है किन्तु औद्धत्य, औदात्य, ठाठित्य आदि गुण ही उन्हें एक दूसरे से पृथक् करते हैं । इसी प्रकार प्रतिनायक वीरोद्धत नायक के गुणों से युक्त होता हुआ भी अपने व्यसन, पाप, नायक-विरोध, लोभ आदि के कारण वीरोद्धत नायक से पृथक् दितार्ह देता है । प्रतिनायक को मात्र उद्धत न कह कर आचार्यों द्वारा उसे वीरोद्धत कहने के पीछे संस्कृत की नाट्यपरम्परा का वह वादर्थ पता है जिसका अपना पृथक् महत्त्व है । इसी कारण संस्कृत के अनेक रूपकों में नायक-प्रतिनायक के मध्य स्पष्ट रैतांकन पर्याप्त कठिन है । इतना ही नहीं संस्कृत काव्यशास्त्रीय-परम्परा के अनुसार नायक का सामान्य लक्षण कहीं-कहीं प्रतिनायक के चरित्र पर पुरा पुरा पलित होता है जो आवश्यक नहीं है । मुद्राराक्षस का प्रतिनायक राधास एक रेशा ही चरित्र है जो प्रतिनायक होते हुए भी अपने गुणों से बाणव्य की परामुक्त करने में पुणितः सक्षम है ।

(ख) अर्धवीरोद्धत प्रतिनायक - स्वभाव से उग्र होते हुए भी अर्धवीरोद्धत प्रतिनायकों में औद्धत्य उमर नहीं पाता । फिर भी प्रतिस्पर्धा और प्रतिशोध की भावना उन्हें बनी रहती है, उसके वादर्थ किंवा जीवन मूल्य विस्तृत से होते हैं । इन प्रतिनायकों एवं वीरोद्धत प्रतिनायकों के वादर्थों के मध्य कोई सीमा <sup>रेखा</sup> नहीं सींची जा सकती । -- 'महावीरचरितम्' में मात्स्यवान्, सूर्यणज्ञा और वेणीसंहार में अश्वत्थामा, पञ्चरात्र में द्रोणाचार्य, भीष्म तथा प्रतिज्ञायोनन्धरायण में <sup>महासेन लब्ध</sup> भरत-रोद्ध की भूमिकारं रेखा ही है ।

(ग) पुणोद्धत प्रतिनायक के चरित्र में <sup>कदाचित्</sup> वादर्थहीनता के <sup>भी</sup> दर्शन होते हैं <sup>चित्त</sup> वह



पूर्णतः उद्धत, दुर्व्यसनी, पापी और महान् शक्तिशाली होता है। <sup>जामदग्नि,</sup> रावण, कृष्णिन  
उसके सहायक दुःशासन, उकुनि, प्रमृति तथा ऐसे कुछ अन्य पौराणिक प्रतिनायक भिन्न-  
भिन्न रूपों में भिन्न-भिन्न रूप में पुनर्निर्द्धत प्रतिनायकों के रूप में विशाई पड़ते हैं।

(घ) बौद्धत्य एवं वादार्शहीन प्रतिनायक - वादार्श ही नहीं बौद्धत्य की दृष्टि  
से भी पिछड़ा हुआ एक अन्य प्रतिनायक है। जिसे सारिपुत्रप्रकरण में 'दुष्ट' अथवा  
मृच्छकटिकम् में हम स्फार के रूप में देखते हैं। ऐसे प्रतिनायक के पीछे कोई वादार्श नहीं  
है वह स्वभावतः हर अच्छाई का विरोधी है कामुक, दम्भी, मूर्ख और कायर भी है।  
उसके बौद्धत्य में प्राण नहीं है क्रोध में वह केवल मूर्खता ही प्रदर्शित करता है, जिसका  
वादार्श उसके आत्मसमर्पण के बाद ही प्रकट होता है वह भी उसकी सदाशयता का उतना  
परिचायक नहीं है जितना कि उसकी विवशता का। उसके चरित्र में जहाँ हास्यास्पद  
तत्त्व मिलते हैं वहीं प्रतिनायकीय दृष्टि से आवश्यक तत्त्व 'नायकविरोध' की भावना  
वर्णित प्रबल विशाई देती है।

उपलब्ध नाट्य साहित्य में भास ऐसे सबसे प्राचीन नाट्यकार हैं  
जिनके नाटकों में प्रतिनायक का शास्त्रीय स्वरूप मिलता है। किन्तु प्रतिनायक सम्बन्धी  
वाक्य-साधियों में प्लेटो द्वारा उल्लिखित 'बलिमन्थन' तथा 'कंसवध' के उल्लेख भी  
कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। इस उल्लेख में जहाँ नाटकों के अस्तित्व किंवा अभिनय कला का

1. 'Samskrtika' by no means is an unfamiliar compound of villain and buffoon  
as he appears in Western drama, well known to the COMEDIA DELL'ARTE and  
sufficiently exemplified as recently as the monstrous, braggart in  
Samuel Beckett's Waiting For Godot. The Classical Drama of India.

—Harry W. Wells, Page 159

- २ ये तावदेते शोभानिका नायके प्रत्यक्षां कंसं घातयन्ति प्रत्यक्षाम् बलिं वन्दयन्ति ।  
वित्रेषु कम् ? वित्रेष्वप्युद्गुणानि निपातितान् प्रहारां दुश्यन्ते कसं कर्षयन्ति ।  
ग्रन्थिकेषु कम् यत्र शब्दगुणाश्च उदयते तेऽपि हि तेषामुत्पत्तिं प्रमृत्या विनाशा-  
दुद्दीप्यविनाशाः सती बुद्धिविषयान् प्रकाशयन्ति । वातश्च सती व्यामिश्रा हि  
दुश्यन्तेः केचित् कृष्णमक्ता भवन्ति केचिद् वासुदेवमक्ताः । वणान्यत्वं सत्यपि  
पुण्यन्ति केचित् कालमुखा भवन्ति, केचिद् रक्तमुखाः । महाभाष्य - ३।१।२

परिचय मिलता है वहीं बलि तथा कंस जैसे दो नायक विरोधियों के चरित्रों के आंगिक ,  
बाह्यिक एवं आचार्य तीनों प्रकार के अभिनय की प्राचीनता पर भी प्रकाश पड़ता है ।  
इतना ही नहीं नाट्य-साहित्य की प्राचीनता के सन्दर्भ में भी इसका महत्त्व है ।

फाँवलि के कथन में एक अन्य महत्त्वपूर्ण तथ्य जो उभरता है वह है  
पात्रों का युद्ध-नियुद्ध । रंगमंच पर दर्शकों के समक्ष युद्ध-नियुद्ध भरत मुनि द्वारा पूर्णतः  
निषिद्ध था<sup>१</sup> । किन्तु फाँवलि के उल्लेख से यह सिद्ध होता है कि उनके समय नाटक का  
स्वरूप जो भी रहा हो इनका प्रदर्शन निषिद्ध नहीं था । ग्रन्थियों के सन्दर्भ में विवाद  
जो लक्ष्म व कीर्ति<sup>२</sup> के मध्य है उसे छोड़ दें और कृष्ण व कंस भक्ति को सामाजिक के संदर्भ  
में न भी माने तो भी यह तो निस्संदेह स्वीकार किया जा सकता है कि रङ्गमंच पर  
इस प्रकार के वध एवं बन्धन सामाजिक के मन में इस निष्पत्ति करने में समर्थ रहे होंगे ।

खण्डित रूप में उपलब्ध 'सारिपुत्र प्रकरण' को होकर देखें तो भास  
के नाटकों से ही प्रतिनायक चरित्र का फार्मिस्त विकसित स्वरूप दृष्टिगत होने लगता है  
किन्तु लक्ष्य नाटकों के प्रतिनायकों की चर्चा के पूर्व प्रतिनायक की भूमिका के इस अभिनय  
फाँव पर दृष्टिपात करते हुए हमारा ध्यान उसके नाट्यशास्त्रीय स्वरूप पर स्वतः चला  
जाता है जहाँ हम पाते हैं कि वैदिक दृष्टि से प्रतिनायक की भूमिका को महत्त्वपूर्ण  
स्थान मिला है । भरत ने यद्यपि 'प्रतिनायक' का कोई उदाहरण नहीं किया है किन्तु

१ 'यदि फाँवलि के रचना-काल में वास्तविक नाटक का अस्तित्व नहीं था तो यह कहना  
संगत है कि उनके थोड़े ही समय बाद उसके विकास का न होना आवश्यक की बात  
होगी ।' -- संस्कृत नाटक- कीर्ति ( अनुवादक डा० उदय मानुसिंह ) पृ० २६

२ युद्धं राज्यप्रशो मरणं नमरोपरोधनं कैव ।

प्रत्यक्षाणि तु नाटके, प्रवेशः संविधेयानि ॥ भरत १८।३८

यत्र तु वक्ष्यितानां वयो ह्युदयो भवेद्वि पुरुषाणाम् ।

किञ्चिद् व्यावं कृत्वा तेषां युद्धं समयितव्यम् ॥ भरत १८।८२

३ संस्कृत नाटक, पृ० २६ ।

अप्रत्यक्षरूपेण ऐसी क्यावस्तु वादि का विधान किया है जिससे प्रतिनायक सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण का परिचय सरलता से मिल जाता है । कालान्तर में नाट्यशास्त्रियों ने उसका उदाहरण करते हुए उसके सम्बन्ध में कुछ अधिक सुसूत्रता प्रदर्शित की किन्तु निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि इतना होने पर भी प्रतिनायक की भूमिका को उतना महत्त्व नहीं मिला जितनी अपेक्षा की जा सकती है ।

### भारत का नाट्यशास्त्र एवं प्रतिनायक

भारत मुनि नाट्यशास्त्र के २५वें अध्याय में जहाँ नायक-नायिका, तथा अन्य सहाय भूमिकाओं जैसे विदूषक, धिंट, शकार आदि का उदाहरण करते हैं, प्रतिनायक का किंचित भी उल्लेख नहीं करते । किन्तु इसी आधार पर यह धारणा बना लेना न्याय-संगत न होगा कि उन्होंने प्रतिनायक जैसी भूमिका को स्वीकार ही नहीं किया है ।

पञ्चमवेद नाट्य के सम्बन्ध में भारतमुनि ने अति व्यापक दृष्टि दी है । उन्होंने रूपाङ्गप्रवरों की नानामावीपसम्पन्नता के परिप्रेक्ष्य में उत्तम धर्म, अर्थ और काम के अतिरिक्त, हास्य, युद्ध एवं वध का भी दर्शन किया है :--

क्वचिदुर्मः क्वचित्क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छमः ।

क्वचिदुहास्यं क्वचिद्युद्धं क्वचित्कामः क्वचिद्वधः ॥ भारतः १।१०८

अतः द्वन्द्व, संघर्ष एवं प्रतिस्पर्धा के माध्यम से नायक का विरोध करने वाली भूमिका को भारत मूल ग्रह होने रेखा नहीं कहा जा सकता । कारण जो भी रहा हो किन्तु शकार का उदाहरण उसकी भाषा, उसके कुल, गुण, कर्म एवं स्वभाव अर्थात् प्रकृति पर व्यापक वर्ण करते हुए भी भारत प्रतिनायक के सम्बन्ध में मौन है । उन्होंने प्रतिनायक और शकार को एक में मिलाकर देखा हो रेखा है भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि शकार अपने गुणों और कर्मों के परिप्रेक्ष्य में प्रतिनायक तो हो सकता है

१ भारत ३।७८

२ भारत १२।१४८-५० (शकार की गति), भारत १७।५० (शकार की भाषा), भारत ३४।१५ (शकार की प्रकृति)।

किन्तु विभिन्न रूपक प्रबन्धों में भारत ने जिस प्रकार की कथावस्तु पात्रों और क्रियाओं की अनिवार्यता का विधान किया है उसका निष्पादन शकार के माध्यम से सम्भव है। इस दृष्टि से सर्वप्रथम ऐसे रूपकों के उदाहरण देखने होंगे जिनमें वे तत्त्व मिल जाते हैं जिससे भारत द्वारा शकार के अतिरिक्त किसी ऐसी भूमिका के विधान का अनुमान किया जा सकता है जो उत्तरकाठीन नाट्यशास्त्रियों द्वारा उल्लिखित प्रतिनायक के उदाहरण का मार्ग प्रशस्त करती है।

‘ईहामृग’, ‘समवकार’, ‘छि’ एवं ‘व्यायोग’ रूपक मेंदों का उदाहरण करते हुए भारत मुनि ने स्पष्टतया इनमें युद्ध नियुद्ध से सम्बन्धित कथावस्तु के ग्रन्थन तथा देव, दानव, राक्षस आदि पात्रों की योजना का विधान किया है<sup>१</sup>।

ईहामृग का उदाहरण करते हुए भारत मुनि कहते हैं :--

दिव्यपुरुषाभ्यक्तो दिव्यस्त्रीकारणोपगतः युद्धः ।  
 सुविहितवस्तुनिबद्धो विप्रत्ययकारकश्चैव ॥  
 वद्धतपुरुषप्रायः स्त्रीरोधग्रथितः काव्यबन्धः ।  
 संक्षोभविद्वज्जकृतः सफे टकृतस्तथा चैव ॥  
 स्त्रीमैदनापहरणावमर्दन प्राप्तवस्तुशुद्ध गारः ।  
 ईहामृगस्तु कार्यः चतुरङ्गक विभूषितश्चैव ॥

भारत १८।१३०-८१

इतना ही नहीं वे जाने कुछ और मुत्तर होते हैं और एक अन्य दिशा में संकेत करते हुए कहते हैं कि ऐसी कथावस्तु के ग्रन्थन में यदि बध्य पात्र का प्रयोग अनिवार्य हो गया हो तो किसी न किसी व्याज से उस युद्ध का शमन कर देना चाहिए। तात्पर्य यह कि यह बध्य और बधिक का सम्बन्ध नायक और नायिका अथवा नायक व विदूषक के बध्य तो होगा नहीं निश्चित रूप से वे दोनों परस्पर विरोधी भूमिकाएं ही होंगी।

१ छि समवकारश्च व्यायोगेहामृगी तथा । एतान्याविद्वसंज्ञानिविज्ञेयानि प्रयोक्तृभिः ॥

एषां प्रयोगः कर्तव्यो देवदानवराक्षसैः ॥ - भारत ३५।५५, ५६

हंतामृग की कथावस्तु<sup>मे</sup> संदीप, विद्रव, सफेट, स्त्रीभेदन, अपहरण, अवमर्दन जैसे भाव व कर्मों का निबन्धन बिना प्रतिद्वन्द्वी की भूमिका के कैसे सम्भव हो सकता है ? ऐसी क्रियाओं के प्रदर्शन के निषेध वादि के आधार पर यदि उन्हें नेपथ्य में प्रस्तुत करके कथा व अन्य माध्यमों यथा विष्कम्भाक वादि द्वारा सामाजिक तक संप्रेषित करने की बात मान ली जाए तो भी अप्रत्यक्षरूपेण प्रतिनायक की उपस्थिति तो माननी ही पड़ेगी ।

‘छि’ रूपक भेद के सम्बन्ध में भी भरत मुनि कुछ ऐसे ही विचार व्यक्त करते हैं :--

निर्घातोत्कापातैरुपरारगेणैन्दुसूर्ययोर्युक्तः ।

युदनियुद्धाघर्षणसफेटकृतश्च कर्तव्यः ॥

मायेन्द्रबाहुबहुला बहुपुस्तोत्थानयोग्ययुक्तश्च ।

देवमुज्ज्वलान्द्रादास्यदापिशाचावकीर्णश्च ॥

धोळनायकबहुल सात्वन्धारमट्टितिसम्पन्नः ।

कार्यो छिः प्रयत्नान्नानाभ्यमावसम्पन्नः ॥ भरत १८।१२८-४०

निर्घाति, युद्ध, नियुद्ध, आघर्षण, प्रभृति कार्य नायक के प्रतिद्वन्द्वी द्वारा ही सम्भव होंगे स्वयं नहीं । यदि ये कर्म नायक द्वारा किए जाने हों तो भी किसके विरुद्ध ? वह भूमिका किसी प्रतिद्वन्द्वी की ही होगी स्वपदाि की नहीं । हंतामृग व छि में जहां तक ‘धोळ’ नायक की बात है वह भी अपने में कम महत्वपूर्ण नहीं है<sup>३</sup>। इसकी बर्बा के पूर्व समवकार एवं व्यायोग रूपक भेदों के सन्दर्भ में भरत मुनि

१-क विद्रवो देवासुर वैर निमित्तं सम्प्रहारादिकम् । ना० ६० द्वितीय विवेक  
तथा ‘मयत्रासकारिणो वस्तुनो या शङ्कोकाऽपायकारकत्वसम्भावना  
सा भवति शङ्कीमवतिहृदयमनेनेति द्वः । उपनतं मयमुद्देगः, तत्सम्भावना  
तु विद्रवः ।’ ना० ६० प्रथम विवेक

स- ‘विद्रवो वधवन्धादि’ - ६० ह० १।४५

न- अकामयत्रासकृतः संप्रमो विद्रवो मतः । सा० ६० ६।१००

२-क ‘सफेटो रोषभाषणम् ।’ - ६० ह० १।४५, सा० ६० ६।१०२

स ‘सफेट वस्तुतः ऐसा उत्तर प्रत्युत्तर है जो क्रोध का अभिव्यञ्जक हुवा करता है ।’  
- डा० सिंह सा० ६० १।१०२ पर विमर्श

३ द्रष्टव्य ; डा० राघवन के विचार, मोक्ष का शृङ्गार प्रकाश, पृ० ४०

के प्रतिनायकीय क्षेत्रों की चर्चा अधिक उपयुक्त होगी । समवकार का उद्घाटन करते हुए भरत मुनि कहते हैं :--

देवासुरबीजकृतः प्रस्थातोदात्तनायकश्चैव ।

त्र्यङ्गुलकस्तथा त्रिकपटः त्रिविधः स्यात्त्रिङ्गुलगारः ।

द्वादशनायकबहुलो द्वाष्टादशनाटिकाप्रमाणश्च ।

भरत १८।११४-११५

समवकार के तीनों अंकों में भरत मुनि ने त्रिङ्गुलगार, त्रिविध एवं त्रिकपट के संयोजन का विधान किया है । त्रिविध की व्याख्या करते हुए वे स्पष्ट कहते हैं :--

युद्धसम्भवो वा वाय्वग्निज्जैत्रसम्भवो वापि ।

नगरोपरोचनो वा वित्तोविद्वज्जिषः ॥ भरत १८।१२२

इसी प्रकार उन्होंने कपट भी तीन प्रकार के गिनार हैं जिनकी योजना उन्होंने 'समवकार' में अनिवार्य मानी है :--

यस्तु गतिक्रमविहितो देववशाद्वा परप्रयुक्तो वा ।

कुतः। नोत्पत्तिकृतश्चिषः कपटाभ्यो ज्ञेयः ॥ भरत १८।१२३

व्यायोग रूपक भेद में भरत मुनि समवकार के समान पुरुषबहुल, अल्पस्त्रीक एवं युद्ध-नियुद्ध, आघर्षण, संघर्षयुक्त कथावस्तु के ग्रथन का विधान करते हैं । भरत मुनि कहते हैं :--

व्यायोगस्तु विधितैः कार्यः प्रस्थातनायकशरीरः ।

अल्पस्त्रीकयुक्तस्त्येकाकृतस्तथा वै ॥

वस्तुस्तत्र वै पुरुषाः कविभिः कार्याः यथासमवकारे

न च तत्प्रमाणयुक्ताः कार्या एकाङ्गक एवायम् ।

न च दिव्यनायककृतः कार्यो राजधिनयकनिबद्धः ।

युद्ध-नियुद्धाघर्षण संघर्षकृतश्च कर्तव्यः ॥ १८।१४२-१४४

इस एकांकी विधा में स्पष्ट रूप से पुनः भरत मुनि ने युद्ध-नियुद्ध

१ भरत १८।११४-११५

२ 'विद्वज्जिषां त्रयस्यन्ति ज्ञा ज्ञप्तादिति विद्वद्वैः' । -- ना० द० द्वितीय विवेक



वाघर्षण एवं संघर्ष के निबन्धन का विधान किया है । यद्यपि युद्ध-नियुद्ध को रंगमंच पर प्रस्तुत न करने का विधान भरत मुनि करते हैं किन्तु इसे किसी भी रूप में प्रस्तुत किया जाए, इस वस्तुस्थिति को स्वीकार नहीं किया जा सकता कि उसमें दो परस्पर विरोधी भूमिकाओं की सत्ता का नैरन्तर्य बना रहेगा । भरत मुनि के 'दिव्यस्त्रीकारणोपगतयुद्ध' एवं स्त्री-अपहरण की व्यवस्था बिना विरोध के कैसे सम्भव है ? इस विरोध की अभिव्यक्ति कैसे होगी रंगमंच पर ? यद्यपि नाट्य-वस्तु को रूपकों में दो प्रकार से प्रयुक्त होते देखा जाता है - एक तो वह वस्तु (कथावस्तु) जल्दा घटना को सामाजिकों को केवल सूचित कर दी जाती है, दूसरी वह जो दृश्य होती है<sup>१</sup>। अर्थात् 'नीरस', 'अनुचित' तथा 'विस्तृत' कथावस्तु तो विश्वम्भक, ब्रुहिका, बड़कास्य, बड़कावतार एवं प्रदेशक आदि के द्वारा सूचित कर दी जाती है<sup>२</sup>। सम्भव है दिव्य-स्त्रीकारणगत-युद्ध, अपहरण आदि जल्दा छिन्न रूपक मैद में विहित माया, इन्द्रजाल, नियुद्ध, वाघर्षण को अनुचित जल्दा परित्याज्य मानकर उसका आंगिक जल्दा बाह्य-अभिनय न हो पर उसकी सूचना विरोधी की चर्चा के बिना भी क्या सामाजिकों के हृदय को अविमूत कर सकेंगी । मध्यम-व्यायोग, वृत्तवाक्य, वृत्तघटोत्कच, अभिषेक, जल्दा मुद्राराक्षस और वैष्णिसंहार ( कर्ण-अश्वत्थामा के मध्य विवाद) महावीरचरितम् ( तृतीय अंक ) में वाग्युद्ध एवं शास्त्रास्त्रयुद्ध के अनेक स्थल आते हैं । उनमें से प्रतिनायक की भूमिका को हटाकर यदि उन क्रिया-कलापों को प्रवेशक, ब्रुहिका और विश्वम्भक के माध्यम से ही सामाजिक तक संप्रेषित किया जाए तो क्या ये रूपक निर्बीज न हो जाएंगे ? फिर भी क्या प्रतिनायक की सत्ता समाप्त हो पायेगी ? दृश्य को अव्यव बनाकर भी प्रतिनायक का आवास तो होगा ही । भास के 'ऊरुमङ्गलम्' में प्रतिनायक भीम क-च पर नहीं आता । फिर भी यह तो ज्ञात हो ही जाता है ऊरुमङ्गल का कारण कौन है ? अतः जहां कथावस्तु युद्ध-नियुद्धात्मक एवं वचनव्यात्मक होगी वहां प्रतिनायक की सत्ता तो होगी है यह स्वीकार करना पड़ेगा ।

१ देवा विमानः कर्तव्यः स्वस्यापीह वस्तुनः ।

सुखमेव यदेतिकिञ्च दृश्यमव्ययथापसु ॥

--द० ह० १।५६

२ द० ह० १।५७-५८

इस प्रकार हम भरत मुनि के नियमन-वाचन अर्थात् विधान और निषेध दोनों ही स्थलों पर युद्ध-नियुद्ध का उल्लेख पाते हैं। इन दोनों ही विधानों में इस प्रकार के संबंध को स्वीकार किया गया है जो बिना प्रतिद्वन्द्वी के सम्भव नहीं है।

जहाँ तक द्वादश अथवा चौदश नायक की बात है उसे स्पष्ट समझने के लिए भरत के समवकार रूपक मेद के उदाण को देखें तो पता चलता है कि उसमें भरत मुनि तीन अंकों बारह नायकों, वस्तु, स्वभाव एवं देवादिकृत कृत्स्न तीन कपटों, रण, पुररोध तथा अग्नि के कारण तीन बार विद्रव की योजना का विधान करते हैं। इस प्रकार के रूपक में हम जिस संबंध की सहज कल्पना कर लेते हैं उसी सन्दर्भ में बारह नायकों की योजना कुछ कुतूहलकारिणी है। जिस और हंशामुग में तो वे चार अंकों और सोलह नायकों की योजना का विधान करते हैं<sup>१</sup>। यह शास्त्रीय शैली भरत मुनि ने ही नहीं उत्तरवर्ती अन्य आचार्यों ने भी अपनायी है। इस गुत्थी के सम्बन्ध में आचार्य अमिनव-गुप्त का मत अत्यन्त महत्वपूर्ण है वे 'समवकार' के भरतमुनि-कृत उदाण की व्याख्या करते हुए कहते हैं :--

'द्वादश-नायक-बहुल इति ॥ प्रत्येकमिति केचित् । अन्ये तु नायक-प्रति-नायकौ तत्सहायौ चेति चतुराहुः, समुदायापेदाया हि द्वादशेति ।'

यहाँ आचार्य अमिनवगुप्त ने दो मतों का उल्लेख किया है। प्रथम मत तो 'मध्वामुल्ल विडोवा टीका' है। फिर भी उसका अर्थ प्रत्येक अंक में बारह पात्रों की योजना से लिया जा सकता है। दूसरे मत के अनुसार 'समवकार' में तीन अंकों का विधान है। नायक + प्रतिनायक = २, उनके सहायक  $२ \times २ = ४$  और इनका तीनों अंकों में उपगूहन करते हुए अर्थात्  $४ \times ३$  अंक = १२ नायकों की व्याख्या समझ में आने वाली है। वस्तुतः नाट्य-शास्त्रियों ने नायक-प्रतिनायक, उनके सहायक एवं अन्य मुख्य

१ द्रष्टव्य, नाट्यदर्पण - २।८७ ( हंशामुग का उदाण )

बहुरूपक - ३।४८, ६४

रत्नागोविन्दयाकर - ३।२८४-८८

पुरुष पात्रों को नायक या नेता के रूप में स्वीकार किया है<sup>१</sup>।

अभिनव गुप्त के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट हो जाता है कि किसी न किसी रूप में भारत मुनि प्रतिनायक की भूमिका को स्वीकार करते ही हैं। क्योंकि प्रतिनायक का महत्त्व यही है कि वह रंगमंच पर कुछ विशिष्ट भावों और कर्मों का अभिनय करने वाला नायक पहले है प्रतिनायक बाद में। अतः उसकी अनिवार्यता को अस्वीकार किया ही नहीं जा सकता।

### नाटकलक्षण रत्नकोश एवं प्रतिनायक

यद्यपि आचार्य सागरानन्दी ने दशरूपकार के उपरान्त अपने ग्रन्थ 'नाटकलक्षण रत्नकोश' की रचना की है फिर भी उन्होंने भारत का अनुकरण करते हुए ही सम्भवतः प्रतिनायक का लक्षण नहीं किया है। कारण भी रहा हो प्रकृत स्थल पर उनके पूर्ववर्ती नाट्यशास्त्रियों के मत विज्ञापन के पूर्व ही उनके उल्लेखों में प्रतिनायक के अस्तित्व को ढूँढ़ने का कारण यही है कि वे प्रतिनायक<sup>का</sup> अभिधानतः लक्षण नहीं करते। फिर भी उनके ग्रन्थ में यत्र-तत्र ऐसे उल्लेख मिल जाते हैं जिसके आधार पर प्रतिनायक की भूमिका के महत्त्व के साथ ही उसके प्रति इस उपेक्षा के प्रमाण मिल जाते हैं।

१ द्रष्टव्य(क) नेतारो देवमन्त्रयदाहोमहोरगाः ॥ ६० सू० ३।५७

नेतारः प्राकृताः नराः ॥ ६० सू० ३। ७९

(स) मुख्यनायकस्य प्रतिपन्थी नायकः प्रतिनायकः । न०६०४।२६६ वृत्ति भाग

(ग) नेतारः प्राकृताः नराः । सा० ६० ६। २५०

(घ) नेतारः स्युः पितामायाः ----- । - न०बराज यशोभूषण

नेतारो देवदेव्यायाः ----- । - न०बराज यशोभूषण

नेतारः प्राकृता मर्त्याः ----- । - न०बराज यशोभूषण

व्यसनी पापकृद् द्वेष्यो नेतास्यात् प्रतिनायकः

-- न०बराज यशोभूषण

**समाप्ति :-** इन सभी स्थलों पर नेता या नायक 'पुरुष पात्र' का प्रयोग है।

नाटक प्रसंग में पात्रों की योजना कैसे की जाए इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं :—सन्निहितायकाङ्ककश्च कार्यः । ये नायकाः पूर्वं कथिताः ते तत्र सन्निहिताः कर्तव्याः । नायको नायिका नायका । एकः प्रधानो नायकः । अपरश्च तस्योप-नायकः । हन्तव्यश्च नायकश्च<sup>१</sup> । इस प्रकार वे किसी 'हन्तव्यनायक' की सत्ता को स्वीकार करते हैं । यह नायक किसी भी रूपकप्रबन्ध का मुख्यनायक नहीं हो सकता क्योंकि नायक हनन न तो संस्कृत की नाट्यशास्त्रीय परम्परा को स्वीकार्य है और न ही भारतीय संस्कृति एवं दर्शन को । यदि ऐसा सम्भव होता तो संस्कृत-साहित्य ने निश्चय ही त्रासदी जैसी नाट्यविधा को भी जन्म दिया होता । वस्तु, इस रूप में यह तो स्पष्ट ही हो जाता है कि सागरनन्दी जैसे उत्तरवर्ती आचार्य भी नाटकों में प्रतिनायक का उल्लेख न करते हुए भी 'हन्तव्यश्च नायकश्च' के रूप में अप्रत्यक्षतः उसके अस्तित्व और महत्त्व को स्वीकार करते हैं ।

मरत एवं सागरनन्दी जैसे नाट्यशास्त्रियों के अतिरिक्त आचार्यदण्डी, आनन्दवर्धन एवं मम्मठ प्रभृति साहित्यशास्त्रियों ने भी नायकप्रतिपदा के महत्त्व को स्वीकार किया है । आचार्यदण्डी तो ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने नायकप्रतिपदा को रिपु कहते हुए उसे नायकचरित के उत्कर्ष-चित्रण का एक महत्त्वपूर्ण साधन माना है । वे कहते हैं :—

पञ्चवीर्यक्रुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।

तज्जयान्नायकोत्कर्षकम्पनं च धिनोति नः ॥ काव्यादर्श १/२२

अर्थात् नायक की महानता को दर्शाने के लिए उसके रिपु अर्थात् उसकी प्रतिस्पर्धी जल्दा प्रतिपन्धी भूमिका के पराक्रम, यश, प्रतिष्ठा का उल्लेख करते हुए नायक द्वारा उसकी पराजय का वर्णन निश्चय ही एक हृदयावर्क विधा हो सकती है । मुद्रा-रादास की सफलता के मुह में इस माध्यम को स्पष्टरूप से देखा जा सकता है ।

विरोधीरसों की चर्चा करते हुए आनन्दवर्धन ने विधान किया है कि जब दो विरोधीरसों का एक स्थान पर आयोजन करना हो तो वह गीरस को तो मुख्य नायक के वर्णन में निम्बन् होता हुआ प्रदर्शित किया जाए तथा विरोधीरस को नायक विपदा से सम्बद्ध किया जाए । उदाहरण के रूप में यदि वीररस के साथ भयानकरस की निम्बति अवेशित है तो वीररस को कथा के नायक से एवं भयानकरस को नायक की

प्रतिपदा ( प्रतिनायक ) भूमिका से सम्बन्धित होना चाहिए, वे कहते हैं :-

‘तत्र प्रबन्धस्येन स्थायिनाङ्गिना रसेनावित्यापेदाया विरुद्धकाव्यो यो विरोधी यथा वीरेण मयानकः स विमिन्नाव्यः कार्यः । तस्य वीरस्य य आव्यः कथानायकस्तद्विपदाविषये सन्निवेशयितव्यः ।’ ( ध्वन्यालोक ३।२५ वृत्तिमाग )

इसी प्रकार करुणारस के सन्दर्भ में भी जानन्व्यवर्धन कहते हैं कि ‘अभिनन्दनीय उत्कर्षा बाळे नायक के प्रभावातिशय के प्रदर्शन के अवसर पर नायक-प्रतिपदा से सम्बन्धित करुणारस प्रेक्षाओं के वैकल्य का कारण न होकर परमानन्द का कारण बनता है’ क्योंकि उससे नायक-गतरस एवं नायक का ही उत्कर्षा तथा नायक-विरोधी के अन्तर्भाव का विज्ञापन होता है । इन उल्लेखों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारत जादि कुछ नाट्यशास्त्रियों के साथ ही काव्यशास्त्रियों ने भी प्रतिनायक का प्रत्यक्षात् उल्लेख न करते हुए तदनंतरस प्रभृति विषयों पर विचार करते हुए उसकी भूमिका के महत्त्व को स्वीकार किया है ।

#### वक्तरूपक एवं प्रतिनायक

प्रतिनायक का प्रत्यक्षा-अप्रत्यक्षा उल्लेख करने वाले इन वाच्यार्थों के उपरान्त रूपकों के प्रसंग में प्रत्यक्षारूपेण प्रतिनायक की भूमिका का उल्लेख एवं उदाहरण करने वाले वाच्यार्थों में वक्तरूपकार वाच्यार्थ अनन्वय एवं धनिक का उल्लेख आवश्यक है । क्योंकि प्रायः सभी पश्चिमी नाट्यशास्त्रियों ने उन्हीं के उदाहरण का अनुसरण किया है । प्रतिनायक, जिसे वक्तरूपकार ने भी नायक के रिपु की संज्ञा दी है, उसका उदाहरण करते हुए वे कहते हैं :-

‘कृष्णः वीरोद्धतस्तव्यः पाकृद् व्यसनी रिपुः । — ६० सू० २।६

इस उदाहरण की व्याख्या करते हुए वृत्ति माग में कहा गया है

‘तस्य नायकस्य इत्यन्वृतः प्रतिपदानायको भवति यथा रामयुधिष्ठिरयोः रावण-दुर्योधनौ ।’

१ किंच, नायकस्याभिनन्दनीयोदयस्य कस्यचित् प्रभावातिशयवर्धने तत्प्रतिपदाणां यः करुणो रसः स परीक्षाकाणां न वैकल्यमादधाति प्रत्युत प्रीत्यतिशयनिमित्तां प्रतिपद्यते । — ध्वन्यालोक ३।२० वृत्तिमाग

मूल एवं वृत्ति दोनों में ही यहाँ दशरूपकार प्रतिनायक का नामतः ग्रहण नहीं करते किन्तु इस उदाणविषयोल्लेख में तथा जाने ईशानुर्ग रूपक मेद के उदाण प्रसंग में वे इस शब्द से अपना परिचय देते हैं । इस बाजार पर कम से कम यह तो कहा ही जा सकता है कि दशरूपकार ऐसे प्रथम नाट्यशास्त्री हैं जो नायक-विरोधी भूमिका का उदाण करते हैं । वस्तुतः नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से इसे नायक प्रतिद्वन्द्वी भूमिका का सबसे प्राचीन एवं सबसे अवधीन मत माना जाए तो कोई अत्युक्ति न होगी क्योंकि जाने की सारी परम्परा प्रायः शब्दान्तर से इसी उदाण को नुहराती है । ऐसा नहीं है कि किसी परवर्ती वाचार्थ ने मौलिक बात न कही हो, किन्तु उन पर भी दशरूपक का स्पष्ट प्रभाव है ऐसा कहा जा सकता है ।

प्रतिनायकउदाण में उपात्त, कुम्भ, स्तम्भ, पापकृद्, व्यसनी एवं रिपु इन विशेषणों के अतिरिक्त भीरोद्धत यह विशेषण अधिक पारिभाषिक है । केनाकि पहले भी कहा जा चुका है कि इस विशेषण को अधिकांश वाचार्थों ने इसी रूप में ग्रहण कर लिया है, अतः उसके सम्बन्ध में दशरूपकार की मान्यता स्पष्टरूपेण समझ लेनी अधिक उचित होगी । नायक मेद के प्रसंग में भीरोद्धत नायक का उदाण करते हुए कहा गया है :—

वर्षात्सर्व-भुविष्ठो मायाञ्जुनवरायणः ।

भीरोद्धतस्त्वहंकारी कुरुवण्डो विकल्पनः ॥—व० ह० २।५-६

वर्षा अर्थात् शीघ्राविबन्ध मय, तथा मात्सर्व्य = असह्यशीलता माया अर्थात् मन्त्रवृत्त से अविष्मान वस्तु का प्रकाशन, अङ्गुन अर्थात् बंधना, वण्ड अर्थात् जनवस्थितचित्त, वण्ड = रौद्र स्वभाव एवं विकल्पन अर्थात् आत्म-गुणों का वसान, इन गुणों से युक्त नायक भीरोद्धत होता है<sup>१</sup> ।

पहले हम देख चुके हैं अधिकांश केवों के चरित्र भीरोद्धत हैं । भरतमुनि ने स्पष्ट रूप से 'केवाः भीरोद्धताः केवाः' कहकर केवों को भीरोद्धत का पर्याय बना दिया है । संस्कृत रूपकों का प्रतिनायक ऊपर प्रतिनायक के उदाण में गिनाए गए



गुणों के परिप्रेक्ष्य में लोभी, उच्छ्वसित तथा हठी पाप्मनता वाछा तथा व्यसनी होने के साथ ही धीरोद्धत भी होता है अतः वह धीरोद्धतनायक के इन गुणों से भी संपृक्त हो जाता है। अतः इस रूप में लक्ष्यरूपकों में प्रतिनायक की भूमिका धीरोद्धतनायक से भी अधिक उद्भूत होनी चाहिए। यदि लक्ष्य रूप में संस्कृत के रूपों पर एक दिग्गम दृष्टि डालें तो इतनी उद्भूत भूमिका कुछ रूपों के प्रतिनायकों के अतिरिक्त शकार की भी है। किन्तु शकार उद्भूत कम उद्भूत अधिक है। उसमें बौद्धत्व के अभाव से तात्पर्य उसके चरित्र में धीरता एवं उग्रता की न्यूनता से है।

वस्तरूपकार कृत लक्षणा का महत्त्व इस दृष्टि से और भी अधिक है कि वे प्रतिनायक को स्पष्ट रूप से 'रिपु' की संज्ञा देते हैं। 'महावीरचरितम्' में राम यद्यपि रावण के गुणों के प्रशंसक है किन्तु कहते हैं—'कामं शत्रुरिति बध्यः स्यात्' उनके इस कथन से वस्तरूपकार की ही धारणा का समर्थन होता है। किन्तु यदि थोड़ा व्यापक दृष्टि से देखा जाए तो यह कहना अनुचित न होना कि वस्तरूपकार ने इस लक्षणा के माध्यम से शकार को भी प्रतिनायकत्व प्रदान कर दिया है। सम्भवतः इसी कारण वे भारत की भांति शकार की भूमिका के सम्बन्ध में अधिक मुक्त नहीं है और शकार की गणना अन्तःपुर सहायकों के साथ करते हुए वे उसे अन्तःपुर तक ही सीमित रखना चाहते हैं वे इतना ही नहीं वे उसे 'राक्षः श्यालो हीनजातिः' कह कर भी ऐसा ही समेत करते हैं। किन्तु मुच्छकटिम् में शकार की महत्त्वपूर्ण भूमिका को देखते हुए तथा अशुर्ग-चारुवत् एवं उसके भी पूर्ववर्ती शारदतीप्रकरण की सज्जित पाण्डुलिपि में दुष्ट-शकार की भूमिका की कल्पना करते हुए वस्तरूपकार की इस उपेक्षा का एकमात्र कारण यही

१ वामन शिव बाप्टे ने --( स्वप्न कर्मणि कर्त्तृत्वात् ) के रूप में 'स्तब्ध' के कठोर, डीठ, कठोरहृदय, निष्ठुर तथा उच्छ्वसित वर्ण किए हैं देखें संस्कृत- हिन्दी शब्दकोश तथा स्वप्न + क = स्तब्धः = हठी देखें संस्कृतशब्दार्थकोस्तुम-सारिणी (आ)

२ अन्तःपुरे बधीवरा किराताः मुक्तामनाः ।

मोक्षामीर - शकाराणाः स्वस्वकार्योपयोगिनः ॥

प्रतीत होता है कि वे शकार की ऐसी भूमिका को 'रिपु' की इस भूमिका में ही सन्निहित मानते हैं ।

इस सारी विवेचना से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रतिनायक की भूमिका वस्तुतः अपने में धीरोद्धत-नायक के सारे गुण अन्तर्निहित करके कुछ ऐसे गुणों से भी युक्त होती है जिसे नायक की प्रतिद्वन्द्विता को प्राण मिलता है । उसके आधार पर रूपक की कथावस्तु में मावद्वन्द्व एवं बाह्य-संघर्ष दोनों की अभिव्यक्ति में समीपता आती है ।

भारतीय संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में प्रतिनायक छद्मण में ग्रहीत 'धीरोद्धत' शब्द से दो महत्वपूर्ण स्मैत ग्रहण किए जा सकते हैं एक तो यह कि प्रतिनायक में बौद्धत्य के साथ-साथ धीरता गम्भीरता का भी सन्निवेश होना चाहिए । दूसरा यह कि उसमें धीरोद्धत नायक के अन्य गुण भी होने चाहिए । वस्तुतः इन दोनों स्मैतों के परिप्रेक्ष्य में ही नाट्यशास्त्रियों ने प्रतिनायक के रूप में भी एक आदर्श भूमिका की परिकल्पना की है । लक्ष्यरूपकों में नाटककारों ने जिन चरितों को प्रतिनायक के रूप में उपस्थापित किया है वे वे सभी आदर्श-परायण हैं, मयादा-परायण हैं । एक दृष्टि उनके जीवन में ऐसा भी आता है जब वे गम्भीरतापूर्वक अपने दुष्कर्मों का प्रायश्चित्त करते हैं और तत्पश्चात् गलति का अनुमन करते हैं । यही आदर्श परायणता उन्हें पार्श्ववाच्य लक्षनायकों से पृथक् करती है और यह मयादा ही उन्हें बौद्धत्य के साथ-साथ धीरता की स्थापना का समर्थन देती है और उनकी भूमिका को गौरव प्रदान करती है । यही कारण है राम की दृष्टि में न तो रावण ही निन्दनीय है और न तो बाढ़ी । दोनों में ही ऐसे गुण हैं जो राम की स्मृति के विषय हो सकते हैं ।

अमिनवमुप्त ( अमिनवभारती ) एवं प्रतिनायक

आचार्य अमिनवमुप्तनेयधपि स्वतंत्र रूप से किसी नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ का प्रणयन नहीं किया है किन्तु भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार होने के कारण उनके विचार स्वयं में नाट्यशास्त्र से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं । एक स्थल पर वे कहते हैं :--

‘धीरोदायधीरुद्धित-धीरप्रज्ञान्तानां पुण्यप्राप्त्युत्तमेन नायकानाम्

अतादृशगुणायाम्येण प्रतिनायकानां च चरितं सफलत्वाफलत्वेन सादात्प्रियमाणम्  
वीराङ्गुताभ्यां वीरसुहृन्नाम-शास्त्रैः, वीर-रौद्रमयानक-कहणैः वीरवीर्यसन्तानैश्च  
प्रतिनायकमत्तरसान्तरसान्तरतया सातिशयकमत्कारणौचरीभूतैर्हृदयानुप्रवेशं विवर्धयन् धर्मादि-  
चतुष्कोपायोपादेयधियमधर्मादिभ्यश्च निवृत्तिं निर्विशिष्टकं विषय इत्यस्माकं अधिगत-  
भुक्तिरत्त्वानामपि प्रत्यक्षाभिप्रेतव्यम् ॥

भरत १।४ पर अभिनवभारती

उपर्युक्त कथन के आधार पर प्रतिनायक के सम्बन्ध में निम्नलिखित  
निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं :--

(क) प्रतिनायकचरित का वीरौघात, धीरललित एवं धीरप्रशान्त  
नायकों से असंशुद्ध होना ।

(ख) नायक की सफलता एवं प्रतिनायक की असफलता ।

(ग) वीरौघनायक के चरित से प्रतिनायक चरित के असंशुद्ध की  
बात न कहकर तदनुगुणयुक्त प्रतिनायक भूमिका की स्थापना ।

(घ) तथा नायकमत्तरस के विरोधी रसों के सम्बन्ध में प्रति-  
नायक का अस्तित्व ।

सात्पर्य यह कि आचार्य अभिनव-गुप्त भी प्रतिनायक में वीरौघनायक  
नायक के गुणों की अभिव्यक्ति को सिद्धान्त रूप में स्वीकार करते हैं और मानते हैं कि  
प्रतिनायक का महत्त्व यह भी है कि वह नायक के सम्बन्ध में निष्पन्न मान रस के विरोधी  
रस का वाक्य होकर भोला जन्मा दर्शक को प्रभावित करे ।

नाटक-रूप-प्रधान में जहाँ भरतमुनि उसमें नानाविभूति, क्रिदि,  
विभाषा आदि की योजना का विधान करते हुए कहते हैं :--

नानाविभूतिभिर्युक्तमृद्विभाषादिभिर्गुणैश्चैव ।

अङ्क-प्रवेशकादयं नवविहि तन्नाटकं नाम ॥ भरत १८।११

जहाँ अभिनवगुप्त उक्त 'गुणों' से प्रतिनायकमत्तरसप्रधानभूत उन  
वैयर्थ्यवाचकों का स्वेव ग्रहण करते हैं जिनके माध्यम से प्रतिनायकमत्तरस के सम्बन्ध में  
रसामास जन्मा भावना की स्थिति उत्पन्न होती है । वे कहते हैं :--'गुणैरिति

रित्यप्रधानमृतानि वैष्टितानि स्यान्ति प्रतिनायकगतानि अपायप्रधानानि । इस कथन द्वारा भी प्रतिनायक के सम्बन्ध में इस धारणा की पुष्टि होती है कि नायिका-विषयक उसकी रति के माध्यम से उसे एक पाप्मारी वरित ही होना चाहिए । इसी विषय का समर्थन करते हुए वे पुनः कहते हैं, 'नानाप्रकारावस्थौ प्रतिनायकगता वरितसम्भोगा-वनुपादेयावविषये वेति स्यावस्थौ नायकगता त तद्वैषरीत्यानुपादेयावस्थाविति तु शब्दस्यार्थः' ( भारत १८:१६ पर अभिनव० ) । यहाँ उपादेय एवं अनुपादेय अवस्थाओं का तात्पर्य वही है जो ऊपर कहा जा चुका है । इन उल्लेखों के आधार पर यह अनुमान करना कठिन नहीं है कि अभिनवगुप्त भी प्रतिनायक को धीरोद्धतनायक के गुणों से युक्त तथा अन्य व्यक्तियों एवं पाप में प्रवृत्तभूमिका का प्रतिनिधि मानते हैं ।

अध्याय के आरम्भ में भरतमुनि की प्रतिनायक सम्बन्धी धारणा पर प्रकाश डालते समय यह बताया जा चुका है कि अभिनवगुप्त 'तत्सहायो व' के रूप में 'समवकार' एवं 'जि' तथा तदनुसार 'ईदामुम' रूपक भेदों में प्रतिनायक के अतिरिक्त उसके सहायक का भी उल्लेख करते हैं । यह विचार उन्होंने भारत के तत्काल रूपकों के उदाहरण प्रसंग में दिये हैं, अतः भारत जो प्रतिनायक का अभिधानतः उदाहरण नहीं करते वे इस भेद से अवगत हो सकते हैं किन्तु अभिनवगुप्त निःसंदिग्ध रूप से प्रतिनायक एवं उसके सहायक उपप्रतिनायक का अस्तित्व स्वीकारते हुए उसकी भूमिका को इस दृष्टि से भी महत्वपूर्ण मानते हैं ऐसा कहा जा सकता है । इतना ही नहीं जाने बख्तर मुहम्मद-प्रकाशकार के प्रतिनायक सम्बन्धी विचारों में यदि अभिनवगुप्त की इस धारणा का विकास ऐसा बार तो कुछ अनुचित न होगा । (देखें, द्वितीय-फलक पृ० १०३)

### मुहम्मदप्रकाशकार एवं प्रतिनायक

प्रतिनायक के शास्त्रीय स्वरूप के सम्बन्ध में मुहम्मदप्रकाशकार सर्वाधिक मुक्त वाचार्थ हैं । मुहम्मदसम्बन्धी अपनी धारणा के परिप्रेक्ष्य में उन्होंने नायकों के अनेक विभाजन किए हैं जिनके भेदक कर्मा के रूप में उन्होंने गुण, प्रकृति, प्रवृत्ति, परिप्रेक्ष को ग्रहण किया है । 'ये हि नाम नायकव्यपदेशेतुरिन्द्रियाविकार-कारणं चित्तवर्गः । येन ज्ञातां सत्यपि गवादिदेतां गुणस्मृतेनोत्प्रेकायसो जायन्ते' के

रूप में उन्होंने बीरता को ऐकान्तिक गुण के रूप में स्वीकार करते हुए बीरोदात्त, बीरोद्धत, बीरछलित तथा बीरप्रशान्त चार प्रकार के मुख्य भेद माने हैं तथा उपर्युक्त भेदक कर्मों के आधार पर भी अन्य नाना भेदोंको दे कर हैं ।

प्रकृत संदर्भ में, उनके धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्षा शृङ्खलार के चारों भेदों में मोक्षाशृङ्खलार सम्बन्धी व्याख्यान के अवसर पर ( २१ वें अध्याय में ) वे स्पष्ट रूप से प्रतिनायक का उल्लेख करते हैं । प्रतिनायक ही नहीं उस अवसर पर उनका नायक विभाजन भी रूपकप्रबन्धों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है । वे कहते हैं :- 'सोऽयं धर्म-शृङ्खलाराधिकास्मेदात् नायकश्चतुर्धा, बीरोदात्तो बीरोद्धतो, बीरछलितो बीरप्रशान्तश्चेति । अथैव प्रत्येकमपि चतुर्धा भिद्यते । नायक उपनायकोऽनुनायकप्रतिनायक इति ।' अर्थात् रूपकप्रबन्धों में नायक, उपनायक, अनुनायक एवं प्रतिनायक के रूप में चार प्रकार की पुरुषार्थों की मुख्य-भूमिकाएं होती हैं । बीरोदात्तादि भेद से उनके भी चार-चार भेद होने से उनकी कुल संख्या सोलह हो जाती है । (देवे, प्रथम फलक पृ० १०९)

#### प्रतिनायक-प्रतिनायिका के मौलिक भेद

शृङ्खलारप्रकाशकार का यह विभाजन उनके नायिकाओं के विभाजन को भी प्रभावित करता है और यह प्रकृत संदर्भ में अत्यन्त उपयोगी है । वे कहते हैं :- 'सापि नायकश्चतुर्भिर्धा । उदात्ता, उद्धता, छलितान्ता च । धर्मसाधनवि-पातमवीराणाम् । सा अपि प्रत्येकं पुनश्चतुर्धा । नायिका, उपनायिका, अनुनायिका प्रतिनायिका च ।' अर्थात् स्त्रियों के अतीर स्वभाव को ध्यान में रखते हुए नायिकाओं को बीरोदात्ता आदि के रूप में न मानते हुए केवल उदात्ता, उद्धता, छलितान्ता तथा शान्ता के

1. ' the classification of characters into- Hero, Anti-Hero, Sub Hero etc, Nayaka, Pratinayaka, Umayaka and Anunayaka. Illustrations of these four multiplied by the four old type of Bhiredatta etc which gives 16 varieties in all. '

- Dr. Raghavan,

BHOJA'S SHRINGARA PRAKASHA

Page 40

रूप में रक्तकर, नायकों के मेदों की मांति उनको भी मुख्यनायिका, उपनायिका, अनुनायिका एवं प्रतिनायिका के रूप में चतुर्धा विभक्त करके उनके सोलह मेद मानने चाहिए ( देखें : प्रथम फलक<sup>२०१०१</sup> ) । शृङ्गारप्रकाशकार के इन सोलह नायकों एवं सोलह नायिकाओं में प्रतिनायक एवं प्रतिनायिका के बार-बार मेद हो जाते हैं । इस विभाजन के माध्यम से शृङ्गारप्रकाशकार ने प्रतिनायक की भूमिका को जो महत्त्व प्रदान किया है, वह मौलिक भी है और विचारसापेक्ष भी । विचारसापेक्ष इसलिए कि एक ओर वे नायक के रूप में प्रतिनायक की गणना करते हुए उसे उदात्त, उद्धत, ललित एवं प्रशान्त मानते हैं, दूसरी ओर प्रतिनायक का लक्षण करते हुए कहते हैं --

‘नायकप्रतिकूलवृत्तिः स्निहदेहलवः तदुच्छेदावहः प्रतापामिमानार्थसाहसादि-  
गुणोत्कर्षाणि धीरोद्धतः प्रतिनायकः’<sup>१</sup>

अर्थात् नायक के प्रतिकूल आचरण करने वाला, नायकोच्छेद में लग्न, प्रताप, अभिमान और साहस आदि गुणों से युक्त एवं धीरोद्धत स्वभाव वाला नायक प्रतिनायक होता है । यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि प्रतिनायक का यह लक्षण नायक<sup>२</sup>, उपनायक<sup>३</sup>, अनुनायक<sup>४</sup> इन नायकों का वर्गीकरण करते समय दिया गया है न कि धीरोद्धतादि के आधार पर इन सभी के प्रमेद करते हुए । अतः प्रतिनायक के रूप में शृङ्गारप्रकाशकार का विभाजन किञ्चित् विन्ध्य प्रतीत होता है क्योंकि इस रूप में धीरोद्धत यह ‘पद’ पुनरुक्त हो जाता है । तथापि उससे प्रतिनायक के इस चतुर्विध विभाजन की उनकी मौलिकता में कोई अन्तर नहीं आता । वस्तुस्थिति के प्रतिनायक-लक्षण एवं अभिन्नवृत्ति के ‘द्राव्यनायक बहुल ( समपकार )’ एवं ‘धीरोद्धतनायक बहुल ( लज्जा )’ के रूप में पूर्णतः नायक-विभाजन के परिप्रेक्ष्य में मोराराम के इस विभाजन का महत्त्व और भी बढ़ जाता है ।

१ शृ० प्र० २१वां प्रकाश पृ० ७७०

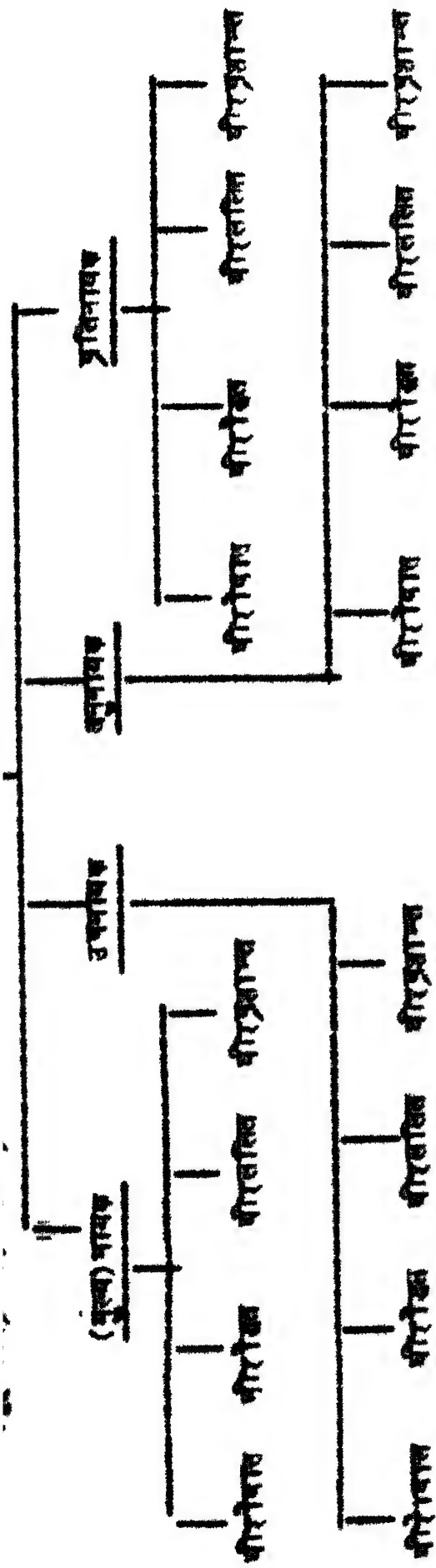
२ ‘कथासरीरव्यापी यथोक्तगुणयुक्ती नायकः’-- वही पृ० ७६८

३ ‘नायकाभ्यर्हणीयः सम उत्कृष्टो वाऽनवाप्तपद उपनायकः’ वही, पृ० ७६६

४ ‘नायकात्किञ्चिदूनः कथासरीरे विधेयोपयोगवान् अनुनायकः’-- वही, पृ० ७७०

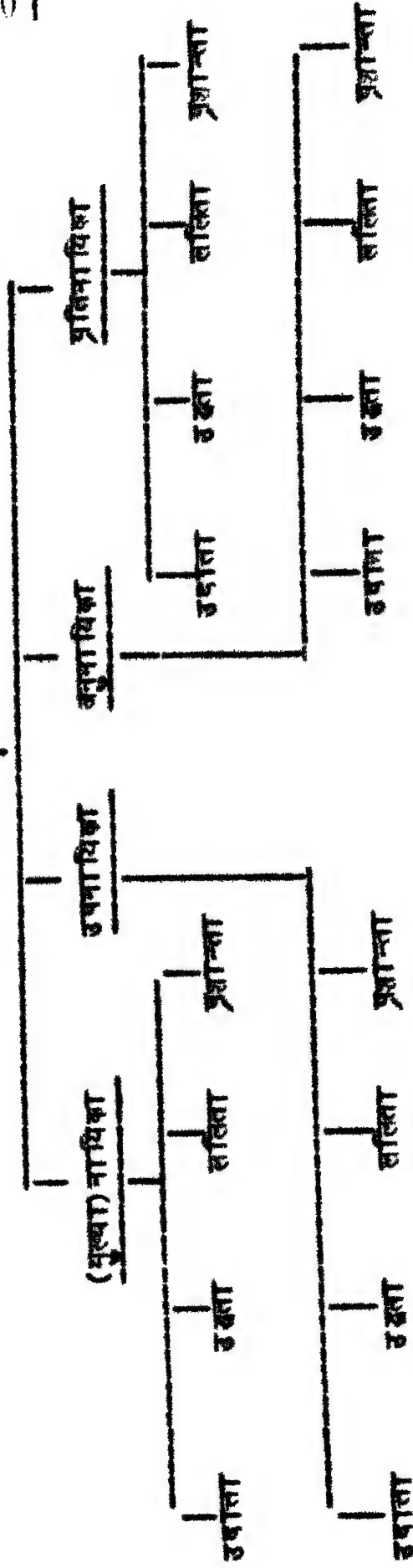


101



नायिका विभाग (संवेग)

नायिका (संवेगनायिकाविभाग)



कैसाफि कहा जा चुका है, 'नायक' अथवा 'नेता' पद का प्रयोग नायक सामान्य के लिए किया गया है और उस आधार पर प्रतिनायक भी उसमें गृहीत है। अमिनबगुप्त के विभाजन 'नायकप्रतिनायकों तत्सहायों च' के आधार पर यदि देखा जाए तो शास्त्रीय दृष्टि से प्रतिनायक के पुनः भेद करते हुए आठ प्रतिनायकों की गणना की जा सकती है (देखें : द्वितीय कलक पृ० १०३)

इसी प्रकार नायिकाओं के विभिन्न भेदों (सृष्टिता, विप्रलम्बा, विरहोत्कण्ठिता आदि) में प्रतिनायिकाओं के भी अनेक रूपों के दर्शन हो जाते हैं, प्रायः नायक का परस्त्रीमन तथा उसका अन्यान्य नायिकाओं से प्रेम ही नायिकाओं की इन मनःस्थितियों के मूल में सम्मिश्रित है। वस्तुतः यह नायिकाओं का एक मनोवैज्ञानिक विरलक्षण ही है। अतः जब कभी नायक अथवा पति किसी अन्य नायिका के समीप से हो जाता है तो पत्नी की प्रतिक्रियाओं में किसी प्रतिनायिका के स्वरूप के ही दर्शन होते हैं। इसी कारण शृङ्गारप्रकाशकार ने कहा है कि जब कृष्ण ऐसे ही प्रेम प्रसंगों के बाद होकर रुक्मिणी के समक्ष जाते हैं तो रुक्मिणी के मुँहपर मन्थु के स्थान पर प्रसन्नता की देखकर उसमें उदात्ताप्रतिनायिका के दर्शन होते हैं। ऐसी ही परिस्थितियों में उन्होंने सत्याभामा की क्रोधभिन्ना प्रतिक्रिया के आधार पर उसे उदात्ता प्रतिनायिका माना है। यहाँ यह भी कहना अनुचित न होना कि नायकों के सहायकों की अपेक्षा नायिकाओं की ससियों अथवा सहायिकाओं की संख्या अधिक होती है उनमें भी अन्तरंग ससियों का स्वरूप, नायकों के सहायकों की भाँति ही, महत्त्वपूर्ण होता है और उपर्युक्त प्रसंगों में उनकी प्रतिक्रिया भी प्रायः नायिकाओं के अनुकूल ही होती है। अतः यदि प्रतिनायिकाओं की इन सहायिकाओं को उपप्रतिनायिकाओं के रूप में देखते हुए उनके भी उदात्ता-उपप्रतिनायिका आदि बार भेद किए जा सकते हैं। शृङ्गारप्रकाशकार ने उप-प्रतिनायकों की भाँति ही उपप्रतिनायिकाओं का कोई विभाजन नहीं किया है तो भी प्रतिनायिका सम्बन्धी उनका विभाजन नितान्त मौलिक है।

(यहाँ तक प्रतिनायकों के उपर्युक्त भेदभेदों का प्रश्न है, इन्हें स्वीकार कर लेने के बाद उन प्रतिनायकों की भूमिका सार्थक हो उठती है जिन्हें भीरोदत, पुणर्विद, अपर्विद और बौद्धत्यहीन प्रतिनायकों के रूप में पहले दिखाया जा चुका है। प्रतिनायक रावण की विभिन्न रूपक प्रवृत्तियों में भिन्न-भिन्न प्रकार की भूमिकाओं की



की व्याख्या इस प्रकार सुगम हो जाती है क्योंकि हम अनेक स्थलों पर अनेक प्रतिनायकों में पाते हैं कि वे नायक-विरोधी तो हैं किन्तु उद्धत नहीं हैं। इस दृष्टि से मालती-माधव में नन्दन की भूमिका, जयोरघण्ट की भूमिका, और यक्षमावती के राजा, जो नन्दन के सहायक के रूप में हैं, उनकी भूमिका का भूत्वांकन हो जाता है। उस व्याख्यान के परिप्रेक्ष्य में, 'मृच्छकटिकम्' के शकार के स्वरूप में औद्धत्य के अभाव को, मुद्राराक्षस में शकरदास एवं चन्दनदास की भूमिका को, प्रतिज्ञायोगान्धरायण में भरतरोक्ष एवं महासेन की भूमिका को, 'महावीरचरितम्' में मात्यवान एवं शूर्यणखा की भूमिका को, वेणी-संहार में दुःशासन, कर्ण, शकुनि, अश्वत्थामा एवं कृपाचार्य की भूमिका को सही दिशा मिल जाती है।

समवकार रूपक मेद के उल्लेख के साथ भरतमुनि की मान्यता की अभिन्नगुप्त व्याख्या हम पहले ही दिशा चुके हैं जिसमें दो प्रकार के मतों का उल्लेख उन्होंने स्वयं ही किया है :--

(क) द्वावश नायक बहुल इति प्रत्यङ्कमिति केचित् । अथात् समवकार में तीन अंक होते हैं और इस मत के अनुसार प्रत्येक अंक में बारह नायक होने चाहिए ( इस मत की भी दो व्याख्याएं हो सकती हैं (ब) अथात् ऐसे रूपकप्रबन्धों के प्रत्येक अंक में बारह पुरुष पात्रों से अधिक की योजना न की जाय (ब) अथवा एक मुख्य नायक दूसरा उसका सहायक-उपनायक ( पीठमर्ब ) तथा प्रतिनायक और उनके भी (तीन-तीन) सहायकों की योजना करते हुए प्रत्येक अंक में बारह-बारह पुरुष भूमिकाएं होनी चाहिए इस प्रकार समवकार रूपक मेद में भरत के 'द्वावशनायकबहुलः त्र्यङ्कः' की व्याख्या करते हुए उसमें ३६ नायकों का प्रयोग किया जा सकता है ) ।

(ख) 'अन्यैतु नायकप्रतिनायकौ तत्सहायौ चेति चतुराङ्गः' समुदायापेक्षया हि द्वावशेति' अथात् 'समवकार' के प्रत्येक अंक में, नायक + प्रतिनायक = दो + उनके एक-एक सहायक = चार × तीन अंक <sup>के अउल्लेख</sup> = कुल बारह नायकों की योजना की जानी चाहिए ।

इसी प्रकार 'लि' रूपकमेद में सोलह नायकों का विधान किया गया है<sup>१</sup>। चूंकि लि रूपक मेद में चार अंक होते हैं अतः अभिनवगुप्त उपर्युक्त अपनी गणित के अनुसार उसमें भी सोलह नायकों की गणना कर लेते हैं। हमें ध्यान में रखना चाहिए कि अभिनवगुप्त की यह दृष्टि तो रूपकमेद विशेष में प्रयुक्त नायक प्रतिनायक की भूमिकाओं के सम्बन्ध में है जबकि शृङ्गारप्रकाशकार का विधान सभी नायकों को संगृहीत करते हुए उनके भेदों से जुड़ा हुआ है फिर भी इस दृष्टि से शृङ्गार-प्रकाशकार की नायक-प्रतिनायक सम्बन्धी धारणा पर और भी प्रकाश डाला जा सकता है।

शृङ्गारप्रकाशकार भोज नायक, प्रतिनायक के अतिरिक्त उपनायक एवं अनुनायक के रूप में चार भूमिकाओं का उल्लेख करते हैं। यह अभिनवगुप्त की उपर्युक्त व्याख्या से भिन्न है और किंचिद् व्यापक दृष्टि से देखें तो हम पाते हैं कि अभिनवगुप्त, नायक एवं प्रतिनायक के एक एक सहायक का उल्लेख करते हैं तो भोज नायक के दो सहायक उपनायक एवं अनुनायक का उल्लेख करते हैं किन्तु प्रतिनायक को निःसहाय छोड़ देते हैं। इस संदर्भ में शृङ्गारप्रकाशकार के रूपकप्रबन्धों की कथावस्तु और उसके मेद सम्बन्धी मत पर प्रकाश डालना आवश्यक है क्योंकि उसके बिना नायक के उपनायक एवं अनुनायक जैसे दो विशिष्ट सहायकों का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता है।

भरतमुनि<sup>१</sup> की ही इतिवृत्त सम्बन्धी कारिकाओं को कुछ परिवर्तन के साथ स्वीकार करते हुए शृङ्गारप्रकाशकार तीन प्रकार के इतिवृत्त का उल्लेख करते हैं, वायिकारिक, वानुषङ्गिक तथा प्रासङ्गिक<sup>२</sup>। ध्यान देने की बात यह है कि भरत ने

- १ इतिवृत्तं द्विधा केव बुधस्तु परिकल्पयेत् ।  
वायिकारिकमेकं तु प्रासङ्गिकमन्यथापम् ॥  
यत्कार्यं हि फलप्राप्त्या समर्थं परिकल्प्यते ।  
तदावायिकारिकं केवमन्यत् प्रासङ्गिकम् विदुः ॥  
कारणात् फलयोगस्य वृत्तं स्यादवायिकारिकम् ।  
तस्योपकरणार्थं तु कीर्यते वानुषङ्गिकम् ॥

--भरतः १६।२, ३, ५

- २ भरत से जुड़ना हेतु टिप्पणी में डा० राघवन् द्वारा उद्धृत कारिकाएं देखें ।

दो ही प्रकार की कथावस्तु मानी है - वाचिकारिक तथा प्रासङ्गिक । वानुषङ्गिक को उन्होंने प्रासङ्गिक का पर्याय माना है । किन्तु शृङ्गारप्रकाशकार ने इन दोनों में अन्तर किया है । पताका एवं प्रकरी के मध्य के भेद की दृष्टि में रखते हुए वानुषङ्गिक एवं प्रासङ्गिक इतिवृत्त का अन्तर कुछ समझा जा सकता है । दशरूपकार की मान्यता है --

वानुषङ्गं पताकारव्यं प्रकरी च प्रवेशमाह । द० क० १।१३

दूरं यदनुवर्तते प्रासङ्गिकं सा पताका, सुग्रीवादिबृत्तवत् ।

पताकेन साधारणनायकविह्वलचतुष्कारित्वात् यदल्पं सा प्रकरी भावणादि-  
वृत्तान्तवत् ॥

दशरूपकार ने यहां शबरी के वृत्तान्त की प्रकरी के रूप में एक लघु कथानक मान लिया है । किन्तु इससे मोक्ष के उपनायक एवं अनुनायक के भेद पर स्वल्प प्रकाश पड़ता है । इसके विपरीत नाट्यदर्पणकार की प्रकरी सम्बन्धी व्याख्या में कुछ

- १ But Bhoja has three divisions and derives these three evidently from Bharata's text itself. Bharata uses Prasangika and Anusangika as synonyms but Bhoja takes the two as slightly different. This is quite characteristic of Bhoja. He says ;

तथा बोधोपायः प्रबन्धेऽवाचिकारिकाः वानुषङ्गिका प्रासङ्गिका वा  
प्रयुक्तव्याः..... तत्र किमाचिकारिकम् ? किम् वानुषङ्गिकम् ?

यद् कार्यं हि कठप्राप्तौ सर्वं पत्रित्वमेव

तदाचिकारिकं केन बन्धेत् स्यादवानुषङ्गिकम् ।

करणाद् कठयोनस्य वृत्तं स्यादाचिकारिकम् ।

तस्योदाहरणार्थं ह्यप्रासङ्गिकमुदाहृतम् ॥

Bhoja does not further explain how Prasangika differs from Anusangika. He seems to take the Prasangika as a sub-class of the Anusangika. It is not known what Bhoja means by characterisation of the Prasangika with the words 'वाचिकारिकस्य उदाहरणार्थम्'. We may venture to suggest that Anusangika and Prasangika respectively refer to the Pataka and Prakari. The two Anustubha given above are Bharata's verses with slight changes.



वर्षिक प्रकाश पड़ता है। नाट्यदर्पणकार, दशरूपकार की भांति पंच अवस्थाओं और पंच अर्थप्रकृति के संयोग से संघियों की सृष्टि की मान्यता के विरुद्ध हैं। वे मात्र पंचावस्थाओं से ही पंच संघियों का सम्बन्ध मानते हैं। अतः उनकी दृष्टि में किसी भी नाटक में पताका प्रकृति का होना भी अनिवार्य नहीं है। अतः उनकी यह विवेचना कुछ अधिक महत्त्वपूर्ण है। वे कहते हैं :--

‘प्रकृतिवैत्त क्वचिद्भावी चेतनोऽन्यप्रयोजनः। क्वचिद्भावी वृत्त-देशव्यापी, अन्यस्य मुख्यनायकस्यैव प्रयोजनं यस्य स चेतनः सहकारी प्रकृतिं स्वाथनिपेदाया करोतीति-प्रकृति। औणादिके ‘इ’ प्रत्यये संज्ञाशब्दत्वेन स्त्रीत्वम्। यथा रामप्रबन्धेषु कटायुः। वैदित्यनेन पताकावदन्यस्याभावित्वमाह। क्वचिद्भावित्वात् स्वार्थनिरपेक्षात्वाच्च पताकातो भेद इति।’ - ना. द. प्रथमविबेक

अर्थात् स्वार्थ की भावना से रहित होकर जब कोई पात्र ऐसा कार्य करता है जो नायक के कार्य में सहायक सिद्ध होता है तो उसकी कथा को प्रकृति के रूप में नियोजित किया जाता है। पताका इसके विपरीत इतिवृत्त का वह अंग होता है जो ‘दूरं यदनुवर्तते’ तो होता ही है मुख्य-कथानक की दृष्टि से आवश्यक भी होता है। अतः प्रकृति एक स्वतंत्र किन्तु ऐसी अवान्तरकथा है कि यदि उसे अलग कर लिया जाए तो मुख्य कथा में विशेष अन्तर नहीं आता। उसका नायक मोक्ष की दृष्टि से उपनायक होता है क्योंकि उसका चरित मुख्य नायक के समान ही उत्कृष्ट होता है जैसे कटायु की कथा और कटायु का नायकत्व। दुखी और सुग्रीव-बाही की प्रतिद्वन्द्विता और सुग्रीव द्वारा राम की सहायता का वचन देने और उसे अन्त तक निभाने की कथा पताका है। सुग्रीव की स्वार्थवत्क और सहायता एवं उसकी अन्त तक उपस्थिति उसे अनुनायक बनाती है। बृहन्नारप्रकाशकार अपने इस विभाजन को सैद्धान्तिक ढंग से उपस्थापित करते हुए मानते हैं कि पताका तो ‘सायकतमं करणम्’ के रूप में एक सहायक, सह-साधनमूल होती है, जबकि ‘प्रकृति’ सायक होते हुए भी स्वतंत्र एवं ‘पराधीन’ कथा होती है क्योंकि पताका के नायक की भांति प्रकृति के नायक का मुख्यनायक से कोई स्वार्थ नहीं होता। इसे ही स्पष्ट करते हुए डा० राघवन् कहते हैं, ‘The former (PATAKA) is a bigger

episode running to the end ; it is by itself a complete sub-plot, the chief character in it has his own purpose served and helps also the main hero to achieve his purpose. The PRAKARI differs from the PATAKA, it has no purpose for itself and is purely for the development of the main plot, PARATHA.'

- BHOJA'S SHRINGAR<sup>A</sup>PRAKASHA<sup>K</sup>

अर्थात् प्रकरी तो उपकान्तर्गत उपरूपक है, प्रासंगिक है, उसका नायक उपनायक होता है किन्तु पताका जिसका नायक निजी स्वार्थवश-मुख्यनायक का अनुन्ता होता है-अनुनायक होता है और पताका की क्या भी रूपक के अन्त तक चلتی है-वानुभाङ्गिक होती है ।

इस प्रकार से शृङ्गारप्रकाशकार के उपनायक एवं अनुनायक की भूमिका की इस पृष्ठभूमि को समझने के बाद स्वाभाविक रूप से इनकी प्रतिद्वन्द्विता में जाने वाले प्रतिनायकों के सम्बन्ध में यह प्रश्न उठता है कि उन्हें क्या माना जाये- प्रतिनायक ? यदि हाँ, तो मुख्यनायक के प्रतिस्पर्धी मुख्य प्रतिनायक से इनकी भिन्नता को किस प्रकार रेखांकित किया जा सकता है ? यदि उपनायक के प्रतिद्वन्द्वियों को पूर्णतः धीरोदात्तादि उपप्रतिनायकों में ही रख लिया जाय तो भी अनुनायकों के विरोधी प्रतिनायकों के लिए एक अन्य विभाजन तो करना ही होगा और उन्हें तो धीरोदात्तादि-भेद से चार प्रकार का मानना ही होगा । इसे स्वीकार कर लेने पर प्रतिनायक के भी बारह भेद हो जाते हैं । किन्तु व्यापक दृष्टि से ऐसे अन्य विभाजन मात्र गणना के लिए ही करना उचित होगा अन्यथा मुख्यप्रतिनायक ( धीरोदात्तादि ) के सभी सहायकों को धारें से प्रासङ्गिक कथा के प्रतिनायक हों अथवा वानुभाङ्गिक वस्तुवृत्त के उन्हें उप-प्रतिनायक ही मानना उचित होगा ।

प्रतिनायक को 'धीरोदात्त' इस ऐकान्तिक गुण के कारण धीर तो सभी मानते हैं यहाँ तक कि शृङ्गारप्रकाशकार भी मानते हैं — यह हम देख चुके हैं,

पर उसमें बौदात्य, लालित्य एवं शान्त इन गुणों की भी सत्ता स्थापित करके शृङ्गार-प्रकाशकार ने जहाँ एक मौलिक उद्भावना की है वहीं इस बात का महत्त्व भी स्थापित किया है कि संस्कृत रूपों का प्रतिनायक वादशौन्मुख है, उसके चरित्र में नायक की तुलना में गुणों का अकाल नहीं है और उसका विरोध सैदान्तिक है, नैसर्गिक नहीं जिसके उदाहरण रूप में 'दूत-घटोत्कचम्' का कुर्वोयन हो अथवा 'मुद्राराक्षस' का राक्षस, 'महावीर-चरितम्' का रावण हो अथवा 'मध्यम-व्यायोग' का भीम अथवा घटोत्कच इन सभी में इनकी वादशैपरायणता के कारण संस्कृत के प्रतिनायकों में भी लालित्य, बौदात्य एवं शान्त जैसे गुण होते जा सकते हैं। किन्तु इस तथ्य को सदा दृष्टि में रखना चाहिए कि यह आवश्यक नहीं है कि नाट्यशास्त्री नयी दिशा न दें और नाटककार नाट्य-शास्त्रियों के बताए मार्गों से हटकर नाट्य रचना न करे।

सारांश में, शृङ्गारप्रकाश के प्रतिनायक लक्षण में उसकी 'नायक-प्रतिबुद्धता' ने नाट्यवर्णनकार द्वारा उसे नायक प्रतिपन्थी मानने का प्रमाणित<sup>किया</sup> है और 'तदुच्चेदावहः' के रूप में उस पर दशरूपकार के 'रिपु' कहने का वाचुभंगिक-प्रभाव है। 'प्रतापामिमानसाहसादिगुणोत्कर्षा' के रूप में उस पर दशरूपकार के ही 'वीरोद्धत' विशेषण का प्रभाव तो है ही। इस रूप में शृङ्गारप्रकाशकार ने 'वीरोद्धत' को यथा-पूर्व-रूप में ग्रहण करके भी अपने ऊपर दशरूपकार का जामा स्वीकार किया है। फिर भी मोराराम ने वीरोदात्तादि प्रतिनायकभेदों के रूप में दशरूपकार की प्रतिनायक को रिपु मानने की स्थापना का सण्डन कर दिया है। क्योंकि वीरोदात्तनायक की मांति धीर और उदात्त, वीरललितनायक की मांति धीर और ललित तथा धीरप्रशान्त-नायक की मांति प्रतिनायक को धीर एवं प्रशान्त मान लेने पर उसका 'रिपुभाव' तो स्वतः व्यस्त हो जाता है।

वस्तुतः इस व्याख्यान में प्रतिनायक की भूमिका के प्रति जो उदारता है उसका सम्बन्ध भारतीय संस्कृति की उस धरोहर से है जो कर्मसिद्धान्त के रूप में सुरक्षित है और जहाँ कर्म को फल से जोड़ते हुए उसे निरन्तर चलने वाली प्रक्रिया के रूप में माना गया है। ऐसी संस्कृति में धीर की भावना भी शान्त हो सकती है और अनुमण मित्रों के रूप में भी परिवर्तित हो सकते हैं, वे किसी सीमा तक नायक के

प्रतिगामी तो हो सकते हैं किन्तु रिपु क्याति शत्रु नहीं हो सकते । क्योंकि नायक के महनीय गुण उस समय निरर्थक हो जाते हैं जब नायक अपने शत्रुपक्षा का हृदय-परिवर्तन नहीं करा पाता । इसी कारण भारतीय संस्कृति में हृदय-परिवर्तन का महत्त्व है, लक्ष्य रूपकों में हम प्रायः पाते हैं कि नायक अपने प्रतिद्वन्दी को वात्मसमर्पण, दामायाचना एवं प्रायश्चित्त के लिए बाध्य कर देता है । ऐसी स्थिति में उसे रिपु नहीं कहा जा सकता वह मित्र हो जाता है । अधिक से अधिक वह समान स्पर्धा के साथ समझदा जाकर एक प्रतिद्वन्दी बना रह सकता है ।

### हैमचन्द्र और प्रतिनायक

प्रसिद्ध नाट्यशास्त्री रामचन्द्र के गुरु हैमचन्द्र भी उन वाचायों में हैं जिन्होंने प्रतिनायक की भूमिका का उदाण दिया है । वे काव्यानुशासन में कहते हैं :--

‘व्यसनी पापकृत्तुव्यः स्तव्यो धीरोद्धतः प्रतिनायकः’-काव्यकु. ७।२०

अपने इस उदाण परिलेख में प्रतिनायक चरित में ‘धीरोद्धत’ यह ऐकान्तिक गुण विधान है । इसके अतिरिक्त उसका व्यसनी, पापकृत्तु वृत्त्य एवं स्तव्य होना भी अनिष्ट है । इस रूप में वक्तरूपकार के प्रतिनायक उदाण के सभी गुण उसमें यहाँ भी विधान हैं । वक्तरूपकार ने भी ‘तुव्यः धीरोद्धतस्तव्यः पापकृद् व्यसनी’ के रूप में अपने ‘रिपु’ को इसी प्रकार रीतिरहित किया है । अतः हैमचन्द्र के प्रतिनायक उदाण में वक्तरूप<sup>के</sup> प्रतिनायक गुणों का क्रम-विषय मात्र देता जा सकता है और इस क्रम-विषय के आधार पर हैमचन्द्र प्रतिनायक के गुणों में किसी गुण की प्राथमिकता की ओर संकेत करते ही ऐसा मानना एक दुराग्रह ही होगा ।

वस्तु, वक्तरूपकार के उदाण से तुलना करने पर यहाँ एकमात्र यही वैशिष्ट्य दृष्टिगत होता है कि ‘हैमचन्द्र’ ने प्रतिनायक को रिपु मानने में विश्वास नहीं किया है । इस आधार पर वे जो विशेष संकेत करना चाहते हैं वह उदाण से स्पष्ट नहीं है । फिर भी इस आधार पर यदि यह निष्कर्ष निकाला जाए कि वे इस रूप में अपने पक्षकी वाचायों को ‘रिपु’ के स्थान पर ‘प्रतिनायक’ प्रयोग के लिए प्रोत्साहित करते हैं तो अनुचित न होगा । वैसे इसके पूर्व ही बृहन्नाट्यप्रकाशकार और अमिनवगुप्त

यहाँ तक कि वक्त्ररूपकार द्वारा भी प्रतिनायक शब्द के उत्प्रेष के परिप्रेक्ष्य में उनके सन्दर्भ में यह वैशिष्ट्य भी अधिक संगत नहीं है फिर भी नाट्यदर्पणकार पर इनका किंचिद् प्रभाव ( शिष्यत्वात् ) दृष्ट्यत होता है ।

वक्त्ररूपकार के लक्षण से अन्य सभी विशेषणों के साथ 'धीरोद्धतः' शब्द की वही रूप में ग्रहण कर लेना भी दृष्टि सापेक्ष है । इस प्रकार 'रिपु' का त्याग एवं धीरोद्धत शब्द का ग्रहण उन दोनों को देखते हुए हेमचन्द्र के धीरोद्धतनायक का लक्षण बतलाना अनुचित न होगा। धीरोद्धतनायक के सन्दर्भ में वे कहते हैं :--

'शूरो मत्सरी मायी विकत्थनरक्ष्मवान् रौद्रोऽवलिप्तः धीरोद्धतः ।'

मत्सरी बलवन्तः । मन्त्राधिबलेनाविष्मानवस्तु प्रकाशको मायी । रक्ष्म कन्वनामाक्रम् । रौद्रो बण्डः । अवलिप्तः शौर्यादिबन्धः । यथा नामदग्धरावणादिः ।

- काव्यालु. ७।१५ एवं वृत्ति भाग

यहाँ वक्त्ररूपकार के रतत्विषयक लक्षण का स्पष्ट प्रभाव हेमचन्द्र पर है इसे कहने की आवश्यकता नहीं है । इतना ही नहीं उन्होंने लक्षणवृत्ति में भी वक्त्ररूप की मरपुर सहायता ली है यह स्पष्ट है । फिर भी उन्होंने नायकविरोधी भूमिका को 'रिपु' न कह कर यही सिद्ध करने का प्रयास किया है कि 'रिपुभाव' की व्यापकता को नाट्यपरिवेश में ग्रहण करना उचित नहीं है क्योंकि यह भारतीय संस्कृति के प्रतिकूल है । नायकविरोध की भावना के मूल में विष्मान प्रतिस्पर्धा को वे प्रतिनायक की भूमिका के मूलतत्त्व के रूप में ग्रहण करते हैं ऐसा कहा जा सकता है । प्रतिनायक के धीरोद्धत होने से उसमें लौम, उद्वण्डता, पापभावना, एवं दुर्व्यसनों के अतिरिक्त उसकी अक्षहिष्णुता, उसका मायावी होना, झूठ-कपट में उसकी निष्ठा, क्रोधाधिक्य, आत्म-रक्षाया एवं शौर्यादिबन्ध अस्कार से उसका युक्त होना भी हेमचन्द्र को अनीष्ट है । किन्तु इनमें से किसी भी गुण के सन्निवेश द्वारा प्रतिनायक की प्रतिद्वन्द्विता, प्रतिस्पर्धा किंवा विरोध को शत्रुता के रूप में, नायक के साथ यावज्जीवन अनुभाव के साथ नहीं जोड़ा जा सकता । 'रिपुभाव' के पीछे हिंसा एवं हत्या का जो भाव निहित है वह तो वक्त्ररूपकार को भी अनीष्ट न रहा होगा किन्तु उन्होंने इस शब्द की ऐसी व्याख्या की भी सम्भवतः वाशा न की होगी और न तो उनके समक्ष 'प्रतिनायक' के सन्दर्भ में इस शब्द ( रिपु ) के मूल्यांकन का ही अवसर आया होगा । उन्होंने तो स्वाभाविक रूप

हे 'रिपु' का ग्रहण किया होगा किन्तु उसे छोड़ने वाले आचार्यों ने इस पर अवश्य विचार किया होगा और इसी कारण उसे छोड़ा होगा ऐसा कहा जा सकता है ।

प्रतिनायक को प्रतिपन्थी ( नायक प्रतिपन्थी ) मानने वाले पश्चर्ती आचार्यों एवं 'नायकप्रतिपन्थी' मानने वाले पूर्वर्ती आचार्यों के मतों के परिप्रेक्ष्य में यदि हेमचन्द्र की दृष्टि से उनके प्रतिनायक को भी वैसे ही मान लिया जाए तो कुछ अनुचित न होगा । काव्यानुशासन में काव्यमीमांसा, ध्वन्यालोक एवं अमित्रभारती के लम्बे-लम्बे उद्धरणों को देखते हुए और उसे 'संग्रहग्रन्थ' सा मानते हुये यदि हेमचन्द्र के प्रतिनायक लक्षण एवं उसमें 'रिपु' शब्द के परित्याग को मात्र किसी पूर्वर्ती आचार्य का अनुकरण मान लें तो भी सागरपन्थी जैसे पूर्वर्ती नाट्यशास्त्रीय आचार्य द्वारा प्रतिनायक लक्षण की उद्देश्य के परिप्रेक्ष्य में उनका यह कर्म भी कम महत्वपूर्ण नहीं है । वैसे उनके द्वारा रिपु के स्थान पर प्रयुक्त प्रतिनायक शब्द व्यापक अर्थ रखता है और धीरोद्धत के साथ उसका सामञ्जस्य अधिक सार्थक हो उठता है । प्रतिनायक भी नायक है, इस दृष्टि से कहाँ राधास जैसा प्रतिनायक अपने विषय का आभात्यत्व ग्रहण कर लेता है वहाँ उसका वास्तविक नायकत्व प्रकट हो उठता है । इसी प्रकार 'कुरुमङ्गलम्' एवं कर्णभारत के नायकों की भूमिकाओं की भी सार्थकता बढ़ जाती है ।

अस्तु, यह स्पष्ट हो जाता है कि 'गतानुगतिकः' का परित्याग करने के लिए ही नहीं बल्कि किसी अन्वर्थ अथवा सिद्धान्त को ध्यान में रखते हुए यदि आचार्य हेमचन्द्र ने दशरूपकार के लक्षण से 'रिपु' को हटाते हुए प्रतिनायक लक्षण को 'यथापूर्वमेकत्वयत्' के रूप में स्वीकार किया है तो वह सिद्धान्त, वह आदर्श यही रहा होगा कि लक्ष्य रूपकों में दशरूपक के 'रिपु' के आधार पर प्रतिनायक-भूमिका में चिंता, इत्यादि जैसी भावना की अभिव्यक्ति को अवकाश न मिलने पाये जिससे कि साहित्य के मूल में निहित आदर्शों की दांति हो । इतना ही नहीं इस लक्षण के माध्यम से हेमचन्द्र ने प्रतिनायक शब्द के अस्तित्वबोध एवं दशरूपकप्रबन्धों में उसकी उल्लेखिता को अभिव्यक्त करते हुए उसके महत्व को बढ़ा-नीकार किया है ऐसा कहा जा सकता है ।



## नाट्यदर्पणकार एवं प्रतिनायक

वक्त्ररूपकार के परवर्ती नाट्यशास्त्रियों में नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र का स्थान भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। बाचार्य हेमचन्द्र के शिष्य होने पर भी उनका नाट्यशास्त्रीय दृष्टिकोण उनसे पृथक् है। उन्होंने स्थान-स्थान पर वक्त्र-रूपकार की नाट्यशास्त्रीय स्थापनाओं का सङ्गठन भी किया है। प्रतिनायक के उदाण में उनका मौलिक चिन्तन स्पष्ट है। वे कहते हैं :--

‘लोमी धीरोद्धतः पापी व्यसनी प्रतिनायकः ।’- ( ना० ६० ४।२६६ )

मुख्यनायकस्य प्रतिपन्थी नायकः प्रतिनायकः ।

राममुषिष्ठस्योः रावणदुर्योधिनवदिति ।’

अर्थात् मुख्यनायक के प्रतिपन्थी नायक को प्रतिनायक कहा जाता है जो लोमी, पापी तथा व्यसनी होता है और उसमें धीरोद्धत नायक के गुण भी विद्यमान रहते हैं। इस उदाण में वक्त्ररूपकार एवं हेमचन्द्र द्वारा ग्रहीत ‘स्तब्धता’ का गुण छोड़ दिया गया है। जिससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि वे प्रतिनायक की उद्दण्डता जैसा दृष्टावित्ता से सहमत नहीं हैं। इसका कारण चाहे जो रहा हो किन्तु प्रतिनायक सम्बन्धी अन्य उल्लेखों के आधार पर यह अवश्य कहा जा सकता है कि उन्होंने प्रतिनायक की भूमिका को महत्वपूर्ण भी माना है और उसका स्थान-स्थान पर उल्लेख भी किया है।

नाट्यदर्पणकार के उपर्युक्त उदाण एवं उसकी व्याख्या के परिप्रेक्ष्य में कहा जा सकता है कि अन्य बाचार्यों की भांति वे भी ‘नायक’ शब्द को रूपकप्रबन्धों में पुरुष पात्रों की भूमिका का क्या मानते हैं अतएव ‘मुख्यनायकस्य प्रतिपन्थीनायकः’ कह कर ही प्रतिनायक की ओर संकेत करते हैं। इस प्रकार मुख्यनायक के प्रतिपन्थी चरित को ही प्रतिनायक किंवा मुख्यप्रतिनायक मानने से महाभारत की कथा के प्रसंग में दुःशासन, शकुनि, कर्णप्रभृति पात्र प्रतिनायक के सहायक, अतः उपप्रतिनायक होंगे। उनकी प्रतिद्वन्द्विता भी उपनायक के साथ ही अधिक सुसर होगी ऐसा भी संकेत इस कथन से ग्रहण किया जा सकता है। इस रूप में वे वक्त्ररूपकार का समर्थन करते प्रतीत होते हैं जो ‘नायकस्य इत्थं भूतः प्रतिपक्षनायकः’ के रूप में इस मान्यता की स्थापना करते हैं।

इस प्रकार उनके इस उदाण से उनकी उपप्रतिनायक के अस्तित्व को स्वीकार करने की मान्यता स्पष्ट होती है । इस दृष्टि से वे अपने पूर्ववर्ती अभिनवगुप्त से सहमत हैं । 'दादश नायक बहुल इति' की अभिनवगुप्त कृत छन्दो व्याख्या के समान 'समवकार' रूपक भेद के प्रसंग में वे कहते हैं :--

'अत्र समवकारे नायकाः दादश । तत्र प्रत्यङ्कं दादश । यदि प्रत्यङ्कं नायकप्रतिनायकौ तत्सहायौ चेति चत्वारः ततः सर्वसंख्यया दादशेति मध्यमावृत्तिः । तेन क्वचिद् न्यूनाधिक्यत्वेऽपि न दोषः । - - - अतएव सहायापि सुग्रीवादिवत् नायकत्वेन व्यपदिश्यन्ते ॥

-- ना० द० २।११-१२ वृत्तिभाग

यहाँ एक ओर वे प्रतिनायक और उसके सहायक की बात करते हैं दूसरी ओर नायक को नायक, प्रतिनायक के सभी सहायकों का पर्याय मानते हैं । प्रतिनायक सम्बन्धी उनके इस उल्लेख के अतिरिक्त 'ईहामृग' रूपकभेद के प्रसंग में कथावस्तु, नायक-प्रतिनायक, नायिका, उसका अपहरण एवं तन्निमित्तक संग्राम की चर्चा करते हुए वे कहते हैं :--

'दिव्यांशो दिव्यनायकः । हृप्ताः उद्धताः मानवाः मर्त्यपुरुषपात्राव्यत्र । स्त्रीहेतुसंग्रामो यत्र । अत्रहि दिव्यां नायकस्त्रियमनिच्छन्तीं प्रतिनायको पहरति । ततस्तन्निमित्तो नायकप्रतिनायकयोः संग्रामो निबन्धनीयः ।'

-- ना० द० २।२५-२६ वृत्तिभाग ।

इस वृत्ति के माध्यम से ईहामृग के छिपे जिस प्रकार की कथा का उल्लेख हुआ है उसके प्रसंग में भयंकर संग्राम की चर्चा के साथ ही दिव्यनायक की प्रतिद्वन्द्विता में जाने वाली प्रतिनायक की भूमिका की भी भयंकरता का अनुमान सरलता से हो जाता है । क्योंकि नायक ही नहीं नायिका भी दिव्य होगी और प्रतिनायक उस नायिका का अपहरण करेगा । 'अनिच्छन्ती' के रूप में, बलात्-अपहरण का जो उल्लेख है उससे प्रतिनायक के बौद्धत्व का सहज अनुमान सम्भव है । प्रतिनायक के इस वाचरण को रत्याभास की स्थिति बताते हुए वे कहते हैं -- 'अनुचितारतिः रत्याभासः स च प्रतिनायकस्य निष्प्रेतस्त्रीविषयत्वाविति ।' हम पहले भी देस चुके हैं कि नायिका के प्रति प्रतिनायक की रति रत्याभास कहलाती है ।

इसी प्रकार रूपक प्रबन्धों में मुख सन्धि से लेकर निर्वहण सन्धि तक के कथानक में प्रतिनायक के महत्त्व को स्वीकार करते हुए वे स्थान-स्थान पर ऐसे उल्लेख करते हैं जिसे प्रतिनायक के सम्बन्ध में उनकी दृष्टि का परिचय मिल जाता है। निर्वहण सन्धि के प्रसंग में नायक-प्रतिनायक, नायिका, जामात्य प्रभृति सभी पात्रों के कार्यों को एकत्रित करने का विधान करते हुए वे कहते हैं, 'फलेन मुखसाध्येन नायक-प्रतिनायकनायिकामात्यादिव्यापारेः सम्यगोचित्येन युज्यन्ते सम्बध्यन्ते यस्मिन् प्रधान-वृत्तांशे स फलागमावस्थया परिच्छिन्नो निर्वहणसन्धिः ।' -- ना०द० १।४० वृत्तिमाग

अर्थात् इस सन्धि के अवसर पर जहाँ नायक-नायिका के कार्य-व्यापार का उपसंहार होता है दिखाया जाता है वही प्रतिनायक के कार्य का भी उपसंहार किया जाता है।

इस प्रकार हम पाते हैं कि नाट्यदर्पणकार रूपकप्रबन्धों में व्यापक रूप से प्रतिनायक की भूमिका की उपयोगिता को स्वीकारते हैं तथा उसके सम्बन्ध में अपने से पूर्ववर्ती आचार्यों के रससम्बन्धी मतों की विवेचना करते हुए प्रतिनायक के साथ ही उपप्रतिनायक के भी अस्तित्व को महत्त्व देते हैं।

#### आचार्य विश्वनाथ एवं प्रतिनायक

आचार्य विश्वनाथ ने प्रतिनायक का उदाण करते हुए कहा है :--

‘धीरोद्धतः पापकारी व्यसनी प्रतिनायकः ।

यथा रामस्य रावणः । -- सा०द० ३।१३१

क्याकि हम देख चुके हैं दसरूपकार के उपरान्त हेमचन्द्र ने उनके ही उदाण को शब्द विपर्यय द्वारा स्वीकार कर लिया है। किन्तु उनके बाद उन्हीं के शिष्य नाट्यदर्पणकार ने ‘स्तब्ध’ शब्द को झोड़ दिया है और साहित्यदर्पणकार ने ‘स्तब्ध’ तथा ‘कुब्धः’ दोनों ही पदों को अस्वीकार कर दिया है। इस रूप में उनके विचार से प्रतिनायक का व्यसनी पापकारी एवं धीरोद्धत होना ही पर्याप्त है। हरिदास मट्टाचार्य ने ‘पापकारी पापानुष्ठायी, व्यसनी मनुक्ताष्टादशप्रकारव्यसनस्य अन्यतम-प्रकाशान्, नायकस्य प्रतिपदाः प्रतिनायकः’ के रूप में प्रतिनायक की व्याख्या करते हुए मलयकेतु को राधास की प्रतिद्वन्द्विता में प्रतिनायक सिद्ध किया है। उनकी दृष्टि में

मलयकेतु का पेशुन्य अर्थात् अविज्ञातदोषाविष्कारी होना ही इसका मुख्य कारण है ।

साहित्यवर्णनकार के प्रतिनायक-लक्षण के सन्दर्भ में उनके धीरोद्धत-नायक के लक्षण को भी देसना आवश्यक है, वे कहते हैं :--

मायापरः प्रबण्डश्चपलोऽहङ्कारदर्पभूयिष्ठः ।

वात्मश्लाघानिरातो धीरधीरोद्धतः कथितः ॥-- सा० द० ३।३३

प्रतिनायक लक्षण में धीरोद्धतनायक के इन गुणों का समावेश कर लेने पर हरिदास कृत व्याख्या में मनु द्वारा गिनाये गए अनेक गुण पुनरुक्त हो जाते हैं । अस्तु, आचार्य विश्वनाथ के धीरोद्धतनायक-लक्षण को देखने से पता चलता है कि प्रतिनायकलक्षण की भांति ही इस लक्षण में भी साहित्यवर्णनकार ने दशरूपक के लक्षण में ग्रहीत कुछ विशेषण छोड़ दिए हैं । इस रूप में धीरोद्धतनायक जिसे मरतमुनि ने चतुर्विध नायकों की चर्चा करते हुए सर्वप्रथम व उल्लिखित किया है, उसे साहित्यवर्णनकार ने मायावी, प्रबण्ड, चंचल प्रकृति का, अहंकारी, दर्पयुक्त, तथा वात्मश्लाघा करने वाला ही बताया है और मात्सर्य एवं ह्युमपरायणता को उन्होंने छोड़ दिया है जिसका निश्चित कारण कह पाना कठिन है पर ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने दशरूपककार के ह्युम को माया में तथा दर्प, अहंकार तथा वात्मश्लाघा से सम्न्वित चरित्र में मात्सर्य की स्वतः उपस्थिति के कारण उन्होंने उसका पृथक् उल्लेख नहीं किया है<sup>१</sup> ।

इन गुणों के परिपेक्ष्य में प्रतिनायक जिसे धीरोद्धत होने के साथ केवल व्यसनी एवं पापकारी होना ही साहित्यवर्णनकार को अभीष्ट है कुछ बौना प्रतीत होता है । क्योंकि उनकी अपेक्षा दशरूपककार ने प्रतिनायक को दुष्प, स्तब्ध, (हठी) रिपु इन विशेषणों से युक्त बताया है जो प्रतिनायक के चरित्र के माध्यम से नायक चरित्र का उत्कर्ष दिखाने की दृष्टि से अधिक उपयुक्त है । इसी कारण आचार्य

१ मरतः २४।३, ४

२ लुपना करे : ह्युमः वचनामात्रम् तथा अविक्रान्तवस्तुप्रकाशनं माया ।

--द० द० २।५ वृत्तिभाग

३ दर्पः शौर्यादिमदः, मात्सर्यम् असहनता स्वगुणशंसी विकल्पनः

--द० द० २।५ वृत्तिभाग

विश्वनाथ ने 'प्रतापहर्त्रीय' में स्पष्ट रूपेण कहा है :--

वयसा प्रतिपत्तस्य वर्णयित्वा गुणान् बहुन् ।

तज्ज्यान्नायकोत्कर्षवर्णनं न मतं ववित् ॥ प्र० रु० नायकप्रकरण-६८

अतः साहित्यदर्पण की अपेक्षा दशरूपक का प्रतिनायक-छाण ही अधिक उपयुक्त है । साहित्यदर्पणकार ने प्रतिनायक का छाण करने के अतिरिक्त प्रतिनायक का अन्य स्थलों पर भी उल्लेख किया है । बालम्ब विभाव<sup>१</sup> के छाण-प्रसंग में 'वादि शब्दान्नायिका प्रतिनायिकादयः' कहकर वे मुद्ग-गारप्रकाशकार<sup>२</sup> प्रतिनायिका के अस्तित्व का उल्लेख करते हैं । इस प्रकार<sup>३</sup> प्रतिनायक के अतिरिक्त प्रतिनायिका को भी नायक और नायिका के सम्बन्ध में बालम्बनरूप मानते हैं । ऐसा कि पहले भी कहा जा चुका है मुद्ग-गाररस प्रधान रूपकग्रन्थों में नायक की परिणीता अर्थाद्दिग्गनी प्रमुख रूप से यह भूमिका निभाती है । वैसे व्यापक दृष्टि से देखा जाए तो नायिका की दृष्टि से राक्षसहिष्णीक<sup>४</sup> अर्थाद्दिग्गनी तथा राक्षसहिष्णी की दृष्टि से नायिका स्वयं प्रतिनायिका के रूप में बालम्बन बनती है । उदीपन विभाव के रूप में भी प्रतिनायक या प्रतिनायिका को मानना अनुचित न होगा किन्तु लगभग सभी आचार्यों ने वन, तडानादि कई वस्तुओं को ही उदीपन माना है अतः इस विवाद को यहां न उठाकर इतना ही कहना पर्याप्त होना कि मुद्ग-गारी नायक वयसा धीरछलित नायक के ही सम्बन्ध में नहीं अपितु मायव जैसे धीरशान्त<sup>५</sup> नायक के सम्बन्ध में भी कपालकुण्डला जैसी प्रतिनायिका तथा अपोरषण्ट जैसे प्रतिनायक के वर्णन हो जाते हैं । प्रतिनायक के इस उल्लेख के अतिरिक्त विश्वनाथ ने हंशामुन रूपमेद का छाण करते हुए अन्य आचार्यों की भांति ही प्रतिनायक का उल्लेख किया है । कारिका भाग में ही दिव्यादिव्य के विषय का उल्लेख करते हुए वे कहते हैं :--

नरदिव्यावनियमो नायकप्रतिनायको ।

त्यातो धीरोद्धतावन्यो नृत्तावाक्युकृत् ॥ --सा० ६० ६।२४६

इसकी वृत्ति में पताका नायकों अर्थात् उपनायकों एवं उप-प्रतिनायकों

१- यहाँ : अध्याय दो

२- सा० ६० ३।२६ वृत्तिभाग

३- ६० ६० २।३ तथा सा० ६० ३।३४ वृत्तिभाग

की संस्था की गणना के साथ <sup>उन्होंने</sup> 'दशनायक' का उल्लेख किया है। अर्थात् चार बड़क बाड़े इस रूप में के प्रत्येक बड़क में नायक प्रतिनायक उपस्थित होंगे और उसमें पताका की स्थिति के कारण एक उपनायक तथा एक उप-प्रतिनायक भी होगा। इस प्रकार  $4 \times 2 = 8$  और पताकानायक (उपनायक) तथा पताकाप्रतिनायक (उपप्रतिनायक) = दश नायक-प्रतिनायकों की योजना इसमें की जानी चाहिए। इन उल्लेखों के अतिरिक्त कायविस्थाओं और सन्धि-सन्ध्यङ्गों में प्रसंगानुसृत ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिसे बाबाय विश्वनाथ की दृष्टि में प्रतिनायक चरित्र के महत्त्व पर प्रकाश पड़ता है।

बाबाय विधानाथ, शारदातनय एवं शिङ्गन्मुपाठ

प्रतापहरिजी किंवा प्रतापहरिज्यशोभुषण के बाबाय विधानाथ ( जो कि विश्वनाथ के लगभग समकालीन हैं ) का महत्त्व यही है कि उन्होंने बाबाय दण्डी की एक कारिका को किंचित् परिवर्तन के साथ उद्धृत करते हुए प्रतिनायक के महत्त्व को स्वीकार किया है। वे कहते हैं :--

‘अथवा प्रतिपत्तास्य वर्णयित्वा गुणान् बहुम् ।

तज्ज्यान्नायकोत्कर्षवर्णनं न मतं क्वचित् ॥’ प्र० २६० नायक-प्रकरण ६८

प्रतिनायक का उदाण न देते हुए भी बाबाय विधानाथ ने दण्डी की उद्धृत कारिका के माध्यम से अपने को उन बाबायों की श्रेणी में सम्मिलित कर लिया है जो प्रतिनायक के महत्त्व को स्वीकार करते हैं। इस रूप में वे भी दण्डी की मांति नायकोत्कर्ष चित्रण के निमित्त प्रतिपत्ता, रिपु अथवा प्रतिनायक के उत्कर्ष ( वंश वीर्य आदि के उत्कर्ष ) वर्णन को उपयुगी मानते हैं। विधानाथ का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि पल्लवी बाबाय नरसिंह कवि ने उनके प्रतापहरिज्यशोभुषण के बाबार पर अपने शास्त्रीय ग्रन्थ न-बराकशोभुषण की रचना की है और उसमें उन्होंने प्रतिनायक को व्यापक महत्त्व प्रदान किया है।

शारदातनय

नरसिंह कवि के प्रतिनायक सम्बन्धी उल्लेखों की चर्चा के पूर्व माधवप्रकाशन के रचनाकार शारदातनय एवं रसाधीनसुधाकरकार शिङ्गन्मुपाठ की दृष्टि

१ वंशवीर्यकुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।

तज्ज्यान्नायकोत्कर्षकथनं न विनोति नः ॥ --काव्यादर्श १।२२



में प्रतिनायक सम्बन्धी यत्किंचिद् उल्लेखों पर दृष्टिनिर्दोष अनुचित न होगा। उनमें भी सारवातन्त्र्य के भावप्रकाशन की प्रसिद्धि के पीछे दो मुख्य कारण माने जा सकते हैं। एक तो उसका अभिमान आयुर्वेदशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'भावप्रकाश' से मिलता जुलता है दूसरे उसमें भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के अनेक ( नाट्य सम्बन्धी ) मतों को विस्तार से उद्धृत किया गया है।

वे वस्तुतः नाट्यशास्त्रीय आचार्य हैं और उन्होंने वही दृष्टि से नायक-नायिका के भेदोपभेदों के साथ ही रस, भाव, नाट्येतिहास, रूपभेद आदि की विस्तृत विवेचना की है। उनके प्रकार सम्बन्धी उल्लेखों की चर्चा अगली पंक्तियों में होगी यहां यह उल्लेख ही उपयोगी है कि उन्होंने अपने धीरोद्धतनायक का जो उदाहरण दिया है वह प्रतिनायक चरित्र ( जिसे सभी आचार्यों ने धीरोद्धत माना है ) की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने धीरोद्धतनायक को 'अकृत्यकारी स्वायत्तसिद्धिधीरोद्धतो मनेह' के रूप में मानते हुए प्रतिनायक को भी तत्समाहित कर लिया है। ( प्रतिनायक <sup>अ</sup> नहीं ) नायक को अकृत्यकारी कहना निरान्त प्रतिकूल है। वस्तुतः इस रूप में वे इस उदाहरण द्वारा प्रतिनायक की ही अकृत्यकारिता की ओर संकेत कर रहे हैं ऐसा मानना चाहिए और इस दृष्टि से वे महावीरचरितम् के प्रतिनायक रावण के सन्ध्यायत स्वरूप की भी वै व्याख्या कर रहे हैं ऐसा स्वीकार किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त वे हंहामुग उदाहरण प्रसंग में स्पष्टरूप से प्रतिनायक की अनिवार्यता का संकेत करते हुए भी पूर्ववर्ती आचार्यों के सिद्धान्तों का समर्थन करते हैं।

### शिङ्गन्मुपाह

शिङ्गन्मुपाह के रत्नाञ्जयमुपाकर का विषय भी नाट्य ही है। उन्होंने प्रतिनायक का कोई स्पष्ट उदाहरण नहीं दिया है किन्तु प्रतिनायक के महत्त्व को वे स्पष्ट रूप से स्वीकार करते हैं यह उनके व्याख्यान एवं हंहामुग के उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है। उनकी मौलिकता यही है कि व्याख्यान रूप भेद के प्रसंग में वे नायक को निःसहाय छोड़कर प्रतिनायकों के रूप में दश प्रतिनायकों की योजना का विधान करते हुए कहते हैं :--

स्यात्तित्तिमुत्सम्पन्नो निस्सहायकनायकः ।

मुक्तोपज्ञावरैः स्यात्तैरुद्धतैः प्रतिनायकैः ॥ --रत्नाञ्जव० ३।२२६

एक जकेड़े नायक की प्रतिद्वन्द्विता में प्रसिद्ध उद्धत किन्तु क्वर दशप्रतिनायकों के माध्यम से रौद्र-रस के उनके व्यायोग का उदय कौन सा रूपक रहा होगा कहना कठिन है किन्तु उनके वाक्य नाट्यशास्त्री वाचार्य वनञ्ज ( दशरूपककार ) हैं इसे वे स्वयं स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>। इसके अतिरिक्त शिङ्गन्मुपाठ ने ईहामुग के उदाण में भी 'वीरोद्धतरस्य प्रत्यातो दिव्यो मर्त्योऽथ नायकः'<sup>२</sup> तथा 'स्त्रीनिमित्ताक्षिरम्भः पञ्चषाः प्रतिनायकाः' के रूप में जकेड़े वीरोद्धत नायक की प्रतिद्वन्द्विता में पांच-पांच प्रतिनायकों की योजना पर बल दिया है।

इस प्रकार शिङ्गन्मुपाठ ने नायक के उत्कर्ष को दिखाने के लिए किस विधा को अपनाने पर बल दिया है वह है प्रतिनायक की शक्ति का उत्कर्ष। एक जकेड़े नायक की प्रतिद्वन्द्विता में दश-दश, पांच-पांच प्रतिनायकों की यह योजना पूर्णतः नवीन तो नहीं है किन्तु उसके घोषण में नायक को एकाकी होकर उन्होंने किंचित् मौलिक बात कही है। इस सिद्धान्त स्थापना से प्रतिनायक के महत्त्व को उन्होंने किस सीमा तक स्वीकार किया है इसे पुनः कहने की आवश्यकता नहीं है।

नरसिंह कवि

इस कृतक में नञ्जराजशोभूषणकार प्रतिनायक के सम्बन्ध में अपने पूर्ववर्ती वाचार्यों में शिङ्गन्-मुपाठ, शारदातन्त्र, विमानाथ एवं वाचार्य विश्वनाथ की अवेदात अधिक मुक्त है। उन्होंने प्रतिनायक का उदाण दिया है, उसके भेद किए हैं तथा विभिन्न रसनायकों के उल्लेख के रूप में प्रतिनायकगत रसों में रसमास की स्थिति को स्वीकार किया है<sup>३</sup>। क्या कि ग्रन्थामिषान साम्य से भी परिलक्षित है नञ्जराज-शोभूषणकार पर प्रतापरुद्रशोभूषणकार विमानाथ का स्पष्ट प्रभाव है। फिर भी निश्चित रूप से अपनी रखावी दृष्टि के कारण उनमें मौलिकता के दर्शन किए जा

१ रसार्णव. ३।३२

२ रसार्णव. ३।२८४-८८

३ ब्रह्म द्रष्टव्य, नायकवाठ बोसिण्ठल सिरिज के अन्तर्गत, बोरिण्ठल इन्स्टीच्यूट बड़ौदा से १९३० में प्रकाशित एवं ई० कृष्णमाचार्य द्वारा सम्पादित- नञ्जराज-शोभूषण, पृ० ७५ से ७७ तक।

सकते हैं। प्रतिनायक के सम्बन्ध में भी उनके विचारों में विमानाथ की अपेक्षा प्राचीन वाचार्यों का प्रभाव है। वे कहते हैं :--

व्यस्य पापकृद्देव्यः नेता स्यात् प्रतिनायकः ।

यथा रावणद्वयः । न० य० वि० ६

लडाण की दृष्टि से यहाँ प्रतिनायक को नेता मानना, उसका ईर्ष्यालु अथवा विद्वेष्णी होना, उसका व्यसनी एवं पापमावना से युक्त होना स्पष्ट परिलक्षित होता है। अपने इस लडाणपरिवेश में नञ्जराज्यशोभूषणकार प्राचीन वाचार्यों के निकट होते हुए भी प्रतिनायक के कालक्रमगत 'वीरोद्धत' विशेषण का परित्याग करके उनसे पुष्क हो जाते हैं। प्रतिनायक को नेता के रूप में स्वीकारते हुए वे सम्भवतः कृष्णारप्रकाशकार के उस मत का अनुमोदन करते प्रतीत होते हैं जो प्रतिनायक को वीरोद्धत, वीरोद्धत, वीरलक्षित एवं वीरप्रशान्त प्रतिनायक के रूप में विभक्त करता है। नरसिंहकवि प्रतिनायक को वीरोद्धत भी मानते हैं ऐसा कहा जा सकता है क्योंकि देश की मायना की अभिव्यक्ति का वह भी एक माध्यम हो सकता है। किन्तु उसे ऐकान्तिक गुण न मानकर सम्भव है वे उक्तार किसी बौद्धत्यहीन भूमिका को भी संकेतित करना चाहते हों। इस दृष्टि से विभिन्न रूपप्रवर्णों में रावण ( वादि ) की विभिन्न भूमिकाओं को भी सम्भवतः वे 'यथा रावणाद्वयः' कहकर व्याख्यायित करना चाहते हैं क्योंकि उन्होंने प्रतिनायक लडाण में बौद्धत्य के परित्याग द्वारा प्रतिमानादृष्टम्, अभिषेक, महावीरचरितम् तथा प्रसन्नराज्यम् जैसे रूपों में रावण के पुणोद्धत, वर्षोद्धत एवं बौद्धत्यहीन-ही प्रतीत होने वाली भूमिकाओं को भी अपने लडाण में समाहित कर लेने का प्रयास किया है।

नरसिंहकवि ने यहाँ की दृष्टि में रखते हुए नायकों का नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। बङ्गनीरखों के बाळम्बनभूत नायकों में रसानुकूल अनुभावों को वाधार मानकर उन्होंने नायकों के कृष्णाररसनायक, वीरनायक, हास्यनायक, रौद्रनायक, मयानकनायक आदि नये नामकरण किए हैं। इन नायकों का उल्लेख वे रूपक में दर्श

१ प्रबङ्गनात् सर्वनायकाः कस्यन्ते :--

हृषीकेशान्वितः सर्व-वर्गो नवदुर्वहः ।

कलनिता महात्माहः कस्यते रौद्रनायकः ॥

अव्यक्तवचनो बीमो मोहदाहत्वान्वितः ।

स्वेदोपसृप्तः स्याद् मयानकनायकः ॥

ज्योतिर्गुणो जितक्रीडः सयुक्तः सात्विकादिभिः ।

सदानन्दा सत्त्ववेदी वीरोऽसौ शान्तनायकः ॥--न० य० वि० ६, पृ० ७६-७७

के उदाण निर्धारण में भी करते हैं, वे कहते हैं :--

अङ्ग के प्रस्थातृवृत्तं स्याद् रसस्तु करुणो मतः ।

नेतारः प्राकृता मर्त्याः कथ्यन्ते नाट्यवैदिभिः ॥

तन्नायकस्तु:- चिन्तादेन्यन्मापन्नो बह्वितो प्रतापवान् ।

विस्मृतः प्राप्तनिर्वेदो योऽसौ करुणनायकः ॥

न० ५० विलास ६

इसी प्रकार से सर्वनायकों की वर्गीकरण करने के उपरान्त वे इन रूप-  
प्रबन्धों में नायक प्रतिनायक की योजना पर प्रकाश डालते हैं और उपनायक की ओर भी  
संकेत करते हैं :--

एवमुप विविधां प्रोक्तानां नायकप्रतिनायकानां ।

किञ्चिद्गुणानां दुःखी प्रियस्तस्योपनायकः ॥

काशिका में दिया गया यह 'नायकप्रतिनायक' महत्त्वपूर्ण है ।

शृङ्गारनायक, रौद्रनायक, वीर एवं करुण आदि नायक सम्बन्धी रसान्ध्या-नायक भेदों  
को बाजार मानकर तदनुसार प्रतिनायकों को भी शृङ्गारी प्रतिनायक, रौद्रप्रतिनायक,  
वीरप्रतिनायक, करुणप्रतिनायक, वीमत्सप्रतिनायक, हास्यप्रतिनायक, भयानकप्रतिनायक  
अद्भुत एवं शान्तप्रतिनायक के रूप में विभक्त करने की यह पद्धति पर्याप्त मौलिक है ।  
इनमें से अनेक प्रतिनायकों का स्वरूप निर्धारण एवं उनके उदाहरण लोजना कठिन नहीं  
है । इस प्रकार के विभाजन के बाजार पर उनके सहायकों को भी विभक्त किया जा  
सकता है बिना उपप्रतिनायक मानने में कोई बाध नहीं हो सकती । यह मानते हुए  
कि उन्होंने प्रतिनायक को भी 'नेता' माना है, काशिका के उत्तरार्ध में उपनायक सम्बन्धी  
उनका कथन इस तथ्य के समर्थन में प्रस्तुत किया जा सकता है ।

नरसिंहकवि ने अपनी काशिकाओं को प्राचीन आचार्यों की पद्धति  
पर यदि वृत्ति के साथ दिया होता तो इन विचार्यों से सम्बन्धित उनके सिद्धान्तों पर  
व्यापक प्रकाश पड़ता किन्तु उसके अभाव में उनके विचार्यों को ऐसे सूत्रों के रूप में ही देना  
जा सकता है जो विचार्यों को कल्प देते हैं । इसी कारण यह भी कहा जा सकता है  
कि एक ओर वह उपर्युक्त रसानायक अङ्ग-गीतों के आलम्बन होने तो प्रतिनायक निश्चित  
रूप से रसभास का कारण होना । इस रूप में संक्षिप्त किन्तु मौलिक दृष्टि से

नरसिंहकवि ने नायक प्रतिनायक के मध्य एक सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयास किया है और तदनुसार प्रतिनायक के महत्त्व को स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है।

### शकार का प्रतिनायकत्व

भरतमुनि ने प्रतिनायक का उल्लेख न करते हुए भी शकार की भाषा, गति, प्रकृति पर अपने विचार व्यक्त किए हैं। जिसके आधार पर इस महत्त्वपूर्ण भूमिका पर यहाँ विचार करना आवश्यक है। भास के 'चारुदत्त' में शकार की भूमिका ही मृच्छकटिकम् में शकार के रूप में अवतरित हुई है; इसमें सन्देह नहीं है। किन्तु भास के चारुदत्त के अपूर्ण रूप में प्राप्त होने के कारण मृच्छकटिकम् के अन्तिम अंको में प्रयुक्त शकार की भूमिका की ऐतिहासिकता अनुमान का ही विषय है। शकार की छम्पटता, उसका असम्बद्ध प्रलाप, उसकी कामुकता, उदण्डता और दुश्चरित्रता आदि जो मृच्छकटिकम् में देखने को मिलती है और जिसका संक्षिप्त सा-स्वरूप, जो 'चारुदत्त' में भी मिलता है उसके आधार पर वह नितान्त नायक विरोधी पात्र है उसका उद्देश्य नायिका को बश में करना ही है किन्तु वह पक्कष्ट होकर नायक के पीछे पड़ जाता है<sup>१</sup>।

नाट्यशास्त्रीय परिप्रेक्ष्य में हम पाते हैं कि शकार की भूमिका पर भरत, विश्वनाथ एवं सारदातन्त्र ने कुछ विस्तृत बर्णन की है। विस्तार से तात्पर्य है अन्य आचार्यों की अवस्था उनकी मुहरता है। उनमें भी भरतमुनि के ही छटाणादि को इन दोनों ने दुहराया है। भावप्रकाशकार ने तो भरत की कारिकाओं को ही कहीं-कहीं उद्धृत कर दिया है, बृहती और वसरूप एवं नाट्यदर्पण में शकार का स्वरूप अन्तःपुर के सहायकों तक ही सीमित है। अतः इन आचार्यों ने ही भरत के बाद लक्ष्य-रूपकों में दृष्ट होते जा रहे शकार के चरित्र को किंचिद् महत्त्व दिया है ऐसा कहा जा सकता है।

<sup>१</sup> 'He is introduced to us as Sharnad CHARUDATTA'S co-suitor, seeking VASANTSENA'S hand per force and thus presents a good contrast to him.'

### भारत और शकार की भूमिका

मुच्छकटिन् के शकार को ध्यान में रखते हुए उसके शास्त्रीय कदा पर का स्मारा ध्यान जाता है तो हमें उसके चरित्र में तीन विशेषताएं दिखाई देती हैं। उसकी भाषा, उसका स्वभाव एवं उसके कर्म। वह प्रकृति से अथम पात्र है और अथम प्रकृति की भूमिकाओं के सम्बन्ध भारतमुनि स्पष्टरूप से कहते हैं :--

रुदावाक्या दुराचारा निःसत्त्वाः स्वल्पबुद्धयः ।

क्रोधना पातकाश्चैव कृतघ्नारिक्लृप्तदर्शिनः ॥

बुधारम्भप्रवृत्ताश्च यत्किंचिदादिनोत्पन्नाः ।

पितृनाः पापनिस्ताः स्त्रीलोभाः क्लृप्तप्रियाः ॥

मान्यामान्यविशेषाणां मनभिज्ञाश्च तस्कराः ।

रमिर्बोधिरश्च संयुक्ताः प्रकृत्यैवायमाः स्मृताः ॥

--भारत, १८।८७-८६

यदि उपर्युक्त विशेषणों के साथ एक वचन का प्रयोग करें उसे शकार का उदाण मान लें तो यह सारे ही गुण उसमें देखे जा सकते हैं। इस परिप्रेक्ष्य से संस्कृतरूपकों की देखते हुए कोई भी अथम भूमिका इतनी सटीक सिद्ध नहीं की जा सकती जितनी कि शकार की भूमिका। यहां यह समेत कर देना अनुचित न होगा कि प्रतिनायक की भूमिका कहीं भी अथम भूमिका नहीं है। पहले भी कहा जा चुका है, अपने बीरोद्धत स्वरूप में वह एक उत्तम प्रकृति की भूमिका है। अतः शकार तो प्रतिनायक, नायक-विरोधी भूमिका होते हुए भी संस्कृत के सामान्य प्रतिनायक से पूर्ण है। उपर्युक्त अथम प्रकृति के उदाण को ध्यान में रखकर यदि भारतमुनि के शकार उदाण को देखें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि वे शकार को नाना बुगुणों से युक्त ( बहुविकारी ) और अथम मानते हैं। वे कहते हैं :--

उज्ज्वलवस्त्रधारणः कुप्यत्यनिमित्तः प्रसीदति च ।

अपनी मानवीभाषी भवति शकारो बहुविकारः ॥

--भारत, १८।१०२

अर्थात् आचार्य अभिनय की दृष्टि से वह श्वेत वस्त्र धारण करता है, स्वभाव से अथम प्रकृति का है और शकारण ही क्रुद्ध तथा प्रसन्न होता है। वह



कर्म की दृष्टि से अनेक दुर्गुणों और दुर्व्यसनों से युक्त है तथा भाषा की दृष्टि से शकार-बहुल भाषा का प्रयोग करता है। उसके वस्त्रों की उज्ज्वलता तथा चरित का दुर्गुणों से युक्त होना ऐसे वैषम्य की ओर संकेत करता है जो उसके चरित्र का महत्वपूर्ण पक्ष है अर्थात् वह ऊपर से जितना निर्मल है मन से उतना ही काला है।

भरतमुनि ने इस प्रकार से उसके गुणों के परिप्रेक्ष्य में उसके स्वभाव एवं कर्मों के वाधार पर निश्चितरूप से उसे प्रतिनायक से पुष्क माना है ऐसा कहा जा सकता है। उसका अनिमित्तगोच्य एवं अकारणप्रसन्नता उसे मूर्ख सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है, उसकी यह विशेषता अल्पप्रकृति के संदर्भ में 'स्वल्पबुद्धि', 'वृथारम्भप्रसक्तता' एवं 'मान्यामान्यविशेषभाषागमनमिश्रता' जैसे गुणों के अनुरूप है<sup>१</sup>। भरतमुनि शकार के इस गुण, कर्म एवं स्वभाव की चर्चा के अतिरिक्त अभिनय की दृष्टि से उसकी गति की भी चर्चा करते हैं, वे कहते हैं :—

वस्त्राभरणसंस्पर्शमुत्तुङ्गुल्लेखितैः ।

गात्रैर्विकारविशिष्टैर्हन्ववस्त्रज्जवा तथा ॥

सगर्भिता वृणोपवा शकारस्य गतिर्भित् । भरत १२।१४६-५०

अर्थात् शकार छम्बे-छम्बे वस्त्र धारण करता है, छम्बी माळा धारण करता है, किसी शारीरिक दोष (जवा कन्वा छटकाये, टेढ़ा किए हुए या उठाये हुए या किंचित् छंगड़ाता हुआ बाध) से युक्त होता है, अपने वस्त्रों एवं वामुषणों को बार-बार स्पर्श करता है, नेत्रों को छोटा करके देखता है अथवा धीरे-धीरे देखता है<sup>२</sup>। अव्यवस्थित पगों से अथवा छोटे-छोटे जूते पहना हुआ<sup>३</sup> कर्णपूर्क चलता है। भरत इसके पूर्व ही 'शकार-स्यापि कर्तव्या गतिरसंयतवेष्टिका' के रूप में विधान करते हैं कि उसकी गति ऐसी होनी चाहिये कि उसकी शारीरिक संकलता अनाश्रित हो। इस गति, वस्त्र एवं वामुषण के

<sup>१</sup> In the Shakara (SAMSTHANAKA) the poet has created a character unique in Sanskrit dramatic literature, combining the fool and villain of the worst type in one. — M R Kale,

<sup>२</sup> अनिबद्धपद्मवन्वस्तथा वानियतादास्य । Introduction to Mrichchakatikam

अर्थात्तादास्युतं केव वृणोपवं वुधैः ॥ भरत १८।५२

माध्यम<sup>से</sup> और उसके पुनः पुनः स्पर्श द्वारा जिस भाव की अभिव्यक्ति होती है वह है उसका सम्बन्ध और विछाड़ी होना ।

अभिनवगुप्त ने भारत की इन कारिकाओं पर अभिनवभारती में जो तथ्य प्रस्तुत किए हैं वे अधिक स्पष्ट नहीं हैं । उन्होंने महाकवि भीम के 'प्रतिज्ञा-बाणक्य' में राजा विन्ध्यकेतु को बार-बार शकार कहने का जो तथ्य उद्धाटित किया है वह भी उस रचना की उपलब्धि के अभाव में अस्पष्ट ही है । फिर भी उन्होंने भारत के वाधार पर ही उसे वायेंतर जाति का माना है । भारत के 'शकाराभीर-बाण्डाठ' (१७।५०) तथा 'शकाराणां शकाबीनाम्' (१७।५४, ५५) के वाधार पर यह स्पष्ट है कि उसकी भाषा वायं भाषा अथवा संस्कृत भाषा से पुष्क होती है । वह शकार-बहुला-मानवी अथवा विभाषा ( डाइलेक्ट ) का प्रयोग करता है । अपने इस स्वरूप में शकार एक ऐसी भूमिका है जिस पर भारतीय संस्कृति और संस्कारों का प्रभाव नाममात्र का भी नहीं होता । चारुदत्त एवं मुञ्चकालिम् में इसी कारण हम पाते हैं कि उसे इतिहास का किंचित भी ज्ञान नहीं है<sup>२</sup> ।

कैलाकि कहा जा चुका है वक्ररूपकार ने शकार को महत्त्व नहीं दिया है । वे 'तत्तु कायन्तिरेषु सहायान्धरापि योन्यानि' के साथ अन्तःपुर में बर्धवर, किरात, मुक, बामन तथा म्हेन्ध, बाभीर आदि के साथ शकार की भी योजना करने का विधान करते हुए उन्हें अपने-अपने कार्य में उपयोगी बताते हैं<sup>३</sup> । शकार के सम्बन्ध में उन्होंने 'राज्ञः रयाठः इतिजातिः' कहा है जिसका वाधार मुख्य रूप से भारत<sup>के</sup> के प्रकृति के पार्श्वों में होना वा सकता है ।

१ 'प्रतिज्ञाबाणक्य' इस विधान के अतिरिक्त विन्ध्यकेतु से मलयकेतु का विधानसाम्य पुष्क विवेचना का विषय है । साथ ही मलयकेतु के चरित्र में शकाराभास भी पुष्क भी पुष्क विवेचना-साक्ष्य है ।

२ चारुदत्त १।१२ एवं मुञ्चक १।३०

३ अन्तःपुरेवधराः किराताः मुकबामनाः ।

उक्त म्हेन्धाभीरशकाराणाः स्वस्वकार्ययोगिनः । व० दृ० २।४४-४५

इसी भाँति नाट्यदर्पणकार ने भी उसकी गणना ऐसी ही भूमिकाओं के साथ की है, वे कहते हैं कि विदुषक, क्लीब, शकार, चैट, विट, किङ्कर आदि नीच (वचन) भूमिकाएँ हैं। इनमें भी विदुषक हास्य के लिए उपयोगी भूमिका है तथा शकार बोकि हीन जातीय है, राजा का साहा होता है तथा विकृत हास्य के लिए उसका उपयोग होता है<sup>१</sup>।

वस्तुतः एवं नाट्यदर्पण के आधार पर शकार को राजा के साठे के रूप में जो प्रतिष्ठा दी गयी है उसका मुख्य आधार काछिदास के अमिज्ञानशकुन्तलम् में बोधा का सकता है। नाट्यदर्पणकार का स्पष्टीकरण कि राजा के सभी साठे शकार नहीं होते; इसका भी मुख्य आधार वही है। किन्तु उसका हीन जाति होने के साथ-साथ राजा की पत्नी का भाई होना महत्वपूर्ण है। इस सम्बन्ध में उसकी उपयोगिता को मात्र विकृतहास्य तक सीमित रखना भी चिन्त्य है। ऐसा नहीं है कि इन आचार्यों ने, मुच्छकटिकम् और बालकदाम् में शकार की भूमिका को और बालकदाम् एवं वसन्त सेना के चरित्र के उत्कर्ष की दृष्टि से उसके उपयोग को, देखा न होगा फिर भी शकार की यह उद्देश्य निश्चय ही स्वीकृत करती है कि इन आचार्यों ने इसका केवल उपयोग इन रूपों में हुआ उसे प्रशंस्य नहीं माना है, बल्कि पीछे निश्चय ही सामाजिक के समक्ष ऐसे विकृतहास्य एवं विकृत प्रसंगों यथा वसन्त सेना के साथ बलात्कार के प्रयास, इसी के लिए इत्यादि (मछे ही वह कूठी ही हो) आदि को भी उचित नहीं माना है। ऐसी भूमिका के पुनः उपक्रम के जमाब से भी इसी तथ्य की पुष्टि होती है।

वस्तु, जहाँ तक इस भूमिका के लक्षण का प्रश्न है, वह हों पुनः साहित्य दर्पण में सुख होता दिखाई देता है। विश्वनाथ ने मरुत के बाद सम्भवतः

१ नीचा विदुषक-क्लीबशकारचैटविटकिङ्कराः ।

हास्यायाचो नृपे श्यातः शकारस्त्यैकविडु विटः ॥ ना० द० ४।२६७

नृपे नृपस्यसम्बन्धी श्यातः पत्नीप्राता । नीचत्वादेव चायंहीनजातिः ।

‘हास्याय’ इति अत्रापि सम्बन्धान् सर्वो राक्षसादिनृपश्यातः शकारः किन्तर्हि, विकृतहास्यहेतुः परिपाक एव । वही वृत्तिमात्र ।

सर्वाधिक उत्साह दिलाया है। इस दृष्टि से, क्योंकि उन्होंने भारत के अन्य भाषाओं में उसकी गणना करते हुए मृच्छकटिम् के शकार को उद्धृत भी किया है। वे कहते हैं :-  
 'तत्त्वम् अवरोधे वामनचण्डकिरातम्लेच्छाभीरा शकारकुब्जायाः ॥' अर्थात् शकार के साथ ही उक्त अन्य भूमिकार भी वन्तःपुर-सहायक-भूमिकार हैं। शकार के सम्बन्ध में किंचिद् मुझ होते हुए वे कहते हैं :-

मममूर्त्ताभिमानी दुष्कृतिरयस्युक्तः ।

सोऽयमूढाश्रया राज्ञः श्यालः शकार इत्युक्तः ॥

- सा० व० ३।४४

अर्थात् ममोन्मत्त-ममोन्मत्त, मूर्त्त, अभिमानी, नीचकुलोत्पन्न किन्तु सम्पन्न तथा राजा की अविवक्षिता ( रसैक ) स्त्री का भाई - अर्थात् राजा का बाला शकार होता है। शास्त्रिणदर्पणकार के इस उदाहरण का उद्देश्य निश्चय ही 'मृच्छकटिम्' है किन्तु उन्होंने कहा भी है।

भरतमुनि के शकार उदाहरण, उसकी भाषा, उसकी गति आदि पर विस्तृत बर्णन करने के उपरान्त भावप्रकाशकार शारदातन्त्र के शकार सम्बन्धी कथनों को उद्धृत करने में अधिक काम नहीं है किन्तु उन्होंने भारत के तत्सम्बन्धी कथनों में जिस प्रकार से परिवर्तन-परिवर्तन करके उन्हें प्रस्तुत किया है उससे शकार के महत्त्व पर अवश्य प्रकाश पड़ता है। इस दृष्टि से उनके कथन कहीं-कहीं विचारसापेक्ष हैं। उन्होंने 'विभाषा' बोलने वाली भूमिकारों की गणना करते समय शकार का भी ध्यान रखा है<sup>१</sup>। भारत की भाषा उन्होंने भी शकार को 'शकारप्रायभाषी' के रूप में 'शकारबहुला-भाषा' बोलने वाला माना है। इतना ही नहीं उसके स्वरूप पर वे और प्रकाश डालते हुए कहते हैं :-

शकारा निस्त्रि-वैध शकारप्रायभाषिणः ।

रत्नादाः कुण्डलेश्वरस्य तुन्विता वन्तुरास्तथा ॥-भाव०वधि० १०

१ शकारानीरवाण्डालपुतिन्दारवरास्तथा ।

शास्त्रिकानेसाहसैते सप्तमीभाषिका स्मृताः॥

--भाव० अधिकार १०

व्याप्ति वह शकारबहुल भाषामाषी<sup>१</sup> तो होता ही है उसके नेत्र ठाल ठाल, तथा केश काळे काळे होते हैं, उसका पेट तथा उसके दांत भी बड़े-बड़े होते हैं । इस स्वरूपास्थान के साथ ही 'प्रकरण' रूपक भेद में उसकी स्पष्ट योजना का विधान करते हुए वे कहते हैं :--

शकारः कुट्टिनीवैटी कर्शास्त्रबहिष्कृताः ।

वित्तवैटाक्यो बाह्या नित्यं प्रकरणे मताः ॥

इस रूप में वे 'प्रकरण' इस रूपक-विशेष में उसकी योजना का स्पष्ट विधान करते हुए एक मौलिक सधुम पर प्रकाश डालते हैं । इसके अतिरिक्त इसके साथ ही वे नाट्यदर्पणकार की उस मान्यता का भी सण्डन कर देते हैं जिसके आधार पर विदुषक की भूमिका को इन अन्य भूमिकाओं के साथ गिन लिया गया है क्योंकि विदुषक जोकि अधिकतर लक्ष्य रूपकों में स्पष्ट रूप से एक ब्राह्मण होता है उसे अन्य ( नीच ) मानकर कर्शास्त्र बहिष्कृत नहीं माना जा सकता<sup>२</sup> । वस्तु, शकार की योजना के सम्बन्ध में उसकी भाषानत उक्त विशेषताओं के अतिरिक्त उसकी अन्य विशेषताओं पर प्रकाश डालते हुए वे कहते हैं कि उसके कथोक्तधनों में व्याकरण की कोई व्यवस्था नहीं होती, छिड़ने बाढ़ि की बहुलियां स्पष्टरूप से देती जा सकती हैं; देश, कुल, न्याय तथा लोकप्रसिद्ध कथनों के विपरीत कथनों की बहुलता होती है । इसके अतिरिक्त

१ मृच्छ० क १।२३

२ द्रष्टव्य ना० द० ४। १६७ एवं वृत्तान्त

३ मृच्छ० १।१८ में वसन्तसेना के लिए 'तपस्वी' सम्बोधन

४ 'विश्वावसोर्भगिनीमिव तां कुमत्राम्' मृच्छ० १।२५, शूरो विक्रान्तः पाण्डवः  
श्वेतकेतुः पुत्रो राधायाः रावणः इन्द्रवतः । बाहो कुन्त्यास्तेन रामेण जातः  
अश्वत्थामा कर्पुत्रो मद्रावुः ॥ - मृच्छ० १।४७

५ 'रावणस्यैव कुन्ती' - मृच्छ० १।२१, 'द्रौपदीव पत्न्यासे राम मीता' - मृच्छ० १।२५,

'वत्सामिश्रवज्जमिस्वर्माणा इनालीव कुक्कुरः' मृच्छ० १।२८

'शृणोमि मात्स्यनम्सु, वन्धकारपुरितया पुनर्नास्तिक्या न सुव्यक्तं पश्यामि

मूषण-इत्यम्' मृच्छ० अं प्रम, पृ० २८ ।

हीची-साची बातों को वह इस ढंग से कहता है कि वे निरर्थक हो जाती हैं<sup>१</sup> :--

वानमल्लिङ्ग-गविहीनं वैश्वकुल-न्यायलोकविपरीतम् ।

व्यर्थैकार्थमपार्थं भवति हि वचनं शकारस्य ॥—भाष० अधि० ८

इस प्रकार शकार के सम्बन्ध में शारदासनय कोई बहुत मौलिक बात तो नहीं कहते किन्तु शकार के लक्षण की परम्परा को जीवित रखते हुए तथा लक्ष्य रूपकों को ध्यान में रखते हुए उसके महत्त्व को उन्होंने स्वीकार किया है और भरत की मान्यताओं को किञ्चित् स्पष्ट करते हुए अपने दृष्टिकोण को व्यक्त किया है ।

सारांश में, शकार की महत्त्वपूर्ण भूमिका के सम्बन्ध में मध्यवर्ती नाट्यशास्त्रियों की उपेक्षा और कालान्तर में उस पर संक्षिप्त किन्तु सार्थक विवेचना के सन्दर्भ में उसका स्वरूप ऐसे प्रतिनायक के रूप में उभरता है जो संस्कृत रूपकों को नयी शिक्षा दे सकता था । इसमें दो राय नहीं हो सकती उसका उपयोग करते हुए शुक्र ने मृच्छकटिकम् के रूप में जो कृति की वह नितान्त बहितीय है । शकार के अभाव में सम्भवतः शुक्र भी उन्हीं नाटककारों में होते जिन्हें अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता । इतना ही नहीं शकार के अभाव में बारुदत का चित्रण भी उतना प्रभावोत्पादक न हो पाता किना उपलब्ध है । बसन्त सेना भी उसके अभाव में सम्भवतः हिम की मारी कमलिनी के समान कान्तिहीन ही रह जाती क्योंकि शकार के अङ्गवर्तियों में तफ़्फ़र यह दोनों ही चरित्र स्वर्ण की मांति बाढोक्ति हो उठे हैं ।

जहां तक प्रतिनायक से पुष्प शकार लक्षण का प्रश्न है यह स्पष्ट

१ 'फलायसे शीघ्रं त्वरितं ज्वेनं समुन्तं मम कृत्यं हरन्ती' मृच्छ० १।१८

'प्रमहणापिरुढा राक्षसी चौराणां प्रतिवसति । यथाविराडासी, तदोभावपि मुचिषी, अथ चौरः तदोभावपि साधितौ ।' वही पृ० १६८

'कथं कुनाठा उड्डीयन्ते, बायसा व्रजन्ति ? तत्रावदुभावोऽदिम्यां मदयते वन्ते प्रेयते, तावद्वं फलायिष्ये ।' - मृच्छ० वही, पृ० १६६ ।

राक्षसगुरो मम पिता राजा तावस्य भवति मामाता ।

राक्षसाढोऽहं ममापि गमिनीपती राजा ॥ मृच्छ० ६।७



ध्यान में रखना चाहिए कि <sup>दोनों</sup> नायक विरोधी भूमिकाएं होते हुए भी और अन्त में आत्म-समर्पण करते हुए भी दोनों में मौलिक भेद है। ऐसा कि कहा जा चुका है उनमें प्रथम अन्तर तो यही है कि शकार की भूमिका जीवित्यहीन है, वह उदण्ड है, उच्छ्वस्त है, दुष्ट, पापी, और व्यसनी है किन्तु वह धीरोदतनायक के धीर और उदत गुणों से हीन है। वस्तुतः वह हीन पात्र है। इसी कारण भारतप्रभृति किसी भी आचार्य ने उसमें जीवित्य के वर्णन नहीं किए हैं, इसी कारण उसमें दर्पमात्सर्य आदि धीरोदत नायकगत गुणों का अभाव है, अभाव से तात्पर्य उनका वह स्वरूप नहीं है जो किसी उत्तम अथवा मध्यम कौटि की भूमिकाओं में होता है। उसमें भी ईर्ष्या है, दर्प है, विकल्पना है, बांचल्य है, लोभ है, झुझझुं, अहंकार है, उदण्डता है किन्तु वैसी नहीं वैसी रावण में है। रावण भी सीता के लिए व्याकुल है किन्तु उस रूप में नहीं जिस रूप में शकार है। रावण, सीता की हत्या की कोई भी योजना नहीं बनाता पर शकार योजना ही नहीं बनाता अपने ज्ञान में वह हत्या कर भी देता है। वस्तुतः यदि इसी स्थल पर (वसन्त सेना की हत्या के साथ ही) मृच्छकटिकम् का पटाक्षेप हो जाता तो वह नितान्त 'त्रासदी' हो उठता किन्तु ऐसा करना भारतीय नाट्यपरम्परा के प्रतिकूल जा पड़ता और शकार का प्रायश्चित्त उसका शोक, उसका कृप्य परिवर्तन, प्रदर्शित न किया जा पाता जो कि संस्कृत नाट्य-परम्परा और भारतीय दर्शन को अभीष्ट है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्रीय परिप्रेक्ष्य में नायक के उत्कर्ष चित्रण की दृष्टि से नायक विरोधी अन्य तत्त्वों की अपेक्षा प्रतिनायक की भूमिका का जो महत्त्व है उसे पुनः कहने की आवश्यकता <sup>नहीं</sup> है। उसकी योजना अनिवार्य तो नहीं है किन्तु उपयोगी अवश्य है। उसकी भूमिका को कितना अधिक सशक्त रखा जाएगा नायक के चरित्र में उतनी ही स्थापना हो सकेगी। राम महान् है, धीर है, उदात्त है, भीम धीर है, बीर्यशाली है, बाणव्य अवश्य उत्साही और महान् कूटनीतिज्ञ है इसकी स्थापना तभी हो सकती है जब सामाजिक पात्रा है कि रावण, दुर्योधन और राक्षस भी उतने ही उत्साही, धीर और नीतिनिपुण हैं।

शक्ति के टीलों को बहा ठे जाना किसी सरिता की गति का, वेग का, मापक नहीं हो सकता, उसका सही मूल्यांकन तो तब होता है जब वह बड़ी-बड़ी

चट्टानों को भी अपनी ऊर्मियों के धर्षण से शिखिङ्ग-नों सा बाकार दे डालती हैं । वे प्रस्तर सण्ड उसी सरिता की दिशा में लुठकते हुए चलने लगते हैं । यही है वह आत्म-स्मरण-वृक्षपरिवर्तन । नाट्यशास्त्रियों ने प्रतिनायक के लक्षणों में ऐसा कोई स्पष्ट विधान नहीं किया है किन्तु प्रतिनायक को भी नायक मानना, उसे भी धीर और उद्यत मानते हुए एक वाक्छ नायक के समकक्ष स्थान देना, इतना ही नहीं उसे नायकों के समान ही धीरोदात्त, धीरोद्भूत, धीरललित तथा धीरप्रशान्तप्रतिनायक के रूप में प्रतिष्ठित करना निश्चय ही ऐसी भावनाओं, वाक्छों और मान्यताओंका स्मरण करता है ।

प्रतिनायिकाओं को भी इसी रूप में विभक्त करना भी ऐसी ही क्रान्तिदृष्टि का परिचायक है। प्रतिनायक और प्रतिनायिकाओं और अन्य नायकविरोधी भावों और तत्त्वों का ऐसा विभाजन, इतना सुदृढ़ वर्गीकरण और इतनी व्यापक विवेचना किसी अन्य संस्कृति और साहित्य में हुई है ऐसा मुझे नहीं लगता जिसके पीछे निहित है भारतीय दर्शन और संस्कृति की कर्मवादी भावना, साहित्य का धर्म, धर्म और काम परक होना, उनका जीवन के मूल्यों से जुड़ा होना ।

तृतीय अध्याय

-०-

नाट्यसंरचना एवं प्रतिनायक

‘सन्निहितायकाहुःकश्च कार्यः । ये नायकाः पूर्वं कथिताः  
ते तत्र सन्निहिताः कर्तव्याः । नायको नायिका नायकी । एकः प्रधानो नायकः ।  
अपरश्च तस्योपनायकः । हन्तव्यश्च नायक एव ।’

-- नाटकतन्त्राणरत्नकोश

‘कठेन मुसवाध्येन नायक-प्रतिनायक-नायिकामात्वादि-  
व्यापारेः सम्पन्नोचित्येन युज्यन्ते यस्मिन् प्रधानमुच्यते स फलानमावस्थया  
परिच्छिन्नो निर्वहणसन्निः ।’

-- नाट्यदर्पण

अध्याय- तीन  
-०-

नाट्यसंरचना एवं प्रतिनायक

विषय-वस्तु

पृष्ठ संख्या

पञ्चावस्थारं ( और प्रतिनायक की स्थिति )

१३५

आरम्भ

१३६

यत्न

१३८

प्राप्त्याशा

१३९

नियताप्ति

१४०

कठान्त

१४१

पञ्च-वर्णप्रकृतियां ( और प्रतिनायक )

१४२

पञ्च सन्धियां

१४३

मुखसन्धि

१४४

प्रतिमुख सन्धि

१४५

कर्ण सन्धि

१४६

विपरीत सन्धि

१४७

निर्वहण सन्धि

१४८

सन्धियों की उपयोगिता और प्रतिनायक

१४९

सन्धियों की योजना और प्रतिनायक

१५०

नाट्यसंरचना एवं प्रतिनायक

नाट्यरचना प्रक्रिया के मुख्य वर्गों के रूप में नाट्यशास्त्रियों ने पञ्चायविस्थावर्गों, पञ्चवर्णप्रकृतियों एवं पञ्चसन्धियों को महत्त्वपूर्ण माना है जिनके माध्यम से कथावस्तु के अनुरूप नायकप्रकृति महत्त्वपूर्ण भूमिकाओं के क्रियाकलापों को संवादों के माध्यम से संगठित करते हुए अन्तर्बन्ध एवं संघर्ष की योजना की जाती है।

पञ्चायविस्थावर्ग

नाट्यशास्त्र<sup>में</sup> भरतमुनि ने नाट्यकार को इस बात का ध्यान दिखाया है कि नायक कल्योंन के निमित्त जो व्यापार करता है उसकी पांच अवस्थाएं ग्रथित होनी चाहिए। वही अवस्थाएं प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, सम्भ्रम, नियत-फलप्राप्ति की निकटता तथा कल्योंन के नाम से जानी जाती हैं<sup>१</sup>। इसरूप<sup>२</sup>, नाट्यदर्पण एवं साहित्यदर्पणकार

१ संशयान् कलयामे तु व्यापारः साकस्य यः, तस्यानुपुष्पी विज्ञेयाः पञ्चावस्था  
प्रयुक्ताः ।  
प्रारम्भश्चप्रवृत्तश्च तथा प्राप्तेरवसम्भवः नियता च कलप्राप्तिः कलयोगश्च पञ्चमः॥  
--ना०शा० १६/७८

२ कलत्वावकाशस्य प्राप्त्यस्य कलार्थिभिः। वारम्भयत्न-प्राप्त्याशा-नियतास्तिकलागमः॥

ने भी उन्हें आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, फलान्तर के रूप में स्वीकार किया है। इन अवस्थाओं में यत्न, प्राप्त्याशा एवं नियताप्ति के मध्य 'फलप्राप्ति' सुगम नहीं है यह भावना निहित होती है। हम पाते हैं कि उन रूपक में भी जिनमें पाँचों सम्बन्धों के विकल्प की स्थिति है, पाँचों अवस्थाओं की स्थिति किसी न किसी रूप में अवश्य दृष्टिगोचर हो जाती है। साधारणतः किसी अनुपलब्ध वस्तु को ही प्राप्त करने का प्रयत्न किया जाता है इसका आरम्भ ही प्रारम्भ है। यह कार्य की आरम्भिक अवस्था का नाम है उस आरम्भ के उपरान्त बाधाएं आती हैं अतः उन्हें हटाते हुए, उनसे मुक्त होते हुए जाने बढ़ना ही 'यत्न' है। इसके फलस्वरूप जिस वस्तु जल्दा फल के लिए यत्न किया जा रहा है उसकी प्राप्ति की वांछा और कभी उस वांछा का निराशा में परिणत हो जाना जल्दा उसकी सम्भावना ही प्राप्त्याशा में निहित है। वांछा और निराशा जल्दा प्राप्ति और प्राप्ति विमुक्तता के उपरान्त प्राप्ति की वांछा का प्रसङ्ग हो जाना ही वह चौथी अवस्था है जिसे नियताप्ति कहा जाता है, अन्यथा नियताप्ति के उपरान्त फलान्तर महत्वहीन हो जाता। किन्तु यह नियताप्ति प्राप्ति की निकटता है वाधाओं का निर्मूल हो जाना इस स्थिति में भी निश्चित नहीं हो पाता है।

आरम्भ :- 'उपायविधायकौत्सुक्यमौत्सुक्यानुगुणो व्यापारश्चावस्थावस्येत्यर्थः'

--ना० ६० प्रथम विवेक

नाट्यवर्णनकार की इस व्याख्या के आधार पर मरते एवं वारुणिकार

१. स्ते (पं) तु संयमो ज्ञेया नाटकस्य प्रयोक्तृभिः ।

तथा प्रकरणस्यापि शेषाणां विनिबोधः ॥

व्यावर्तकमनुगो वापि श्रित्वैव प्रतीतिता ।

नतयोत्सुक्यस्तु कर्तव्या कविभिः सदा ॥

विनः समकारश्च ततः सन्धी प्रतीतिता ।

नाना-विधैर्न न स्वातां न च वृत्तिस्तु कैशिकी ॥

द्विषन्ति तु प्रसन्नं वीक्ष्यन्तु को वाण एव च ।

मुनिविहीनस्वातां शेषां वृत्तिश्च मारुती ॥ -- मरत १६।४४-४७

२. औत्सुक्यमात्रं बन्धस्य यद् वीजस्य निबध्यते ।

मरतः फलयोगस्य सोऽत्र प्रारम्भ इष्यते ॥ -- मरत० १६।१०



के 'वीत्पुक्कमाक्रम्मः' इस उदाण में फल के प्रति वीत्पुक्क का कोई अनौचित्य नहीं है<sup>१</sup>। विशेषकर तब जबकि हम 'वत्त' का उदाण करते हुए वस्तरूपकार को 'प्रयत्नस्तु तदप्राप्तौ व्यापारोऽति त्वरान्वितः' में 'तदप्राप्तौ' के रूप में वीत्पुक्क-मात्र से नहीं बल्कि उसके फल से जुड़ा हुआ पाते हैं। यह फल किसी भी नायक को 'काक्तालीय न्यायेन' प्राप्त होने वाली वस्तु नहीं है। बल्कि बध्यवसायसाध्य है। इसे ही 'अवलोक' में स्पष्ट करते हुए बनिक् कहते हैं :- 'इदमहं सम्पादयामि' इत्यध्य-वसायमाक्रम्मः' यहाँ 'सम्पादयामि' के रूप में वर्तमानकालिक क्रिया का प्रयोग भी स्वतः में महत्त्वपूर्ण है। वस्तुतः वारम्भ की अवस्था को कार्य के प्रति वीत्पुक्क की अवस्था मानना ही उचित है जिससे व्यापार की प्रक्रिया वारम्भ होती है। प्रयत्न की वास्तविकता अतित्वरा से सम्बद्ध है किन्तु उसका प्रारम्भ उत्पुक्कता के साथ ही हो जाता है ऐसा मानना चाहिए। अतः वस्तरूपकार ने जो सूत्र दिया है नाट्यदर्पणकार उसी के व्याख्याकार हैं वस्तुतः यह अपूर्ण तो तब होती जब उसकी व्याख्या 'प्रयत्न' के रूप में न होती। इसी कारण प्रयत्न की व्याख्या में नाट्यदर्पणकार स्वयं स्वीकार करते हैं कि प्रारम्भ (कार्य अपना फल के लिए नायक की उत्पुक्कता) वीत्पुक्क है और 'प्रयत्न' उस वीत्पुक्क की परमावस्था है — 'वीत्पुक्कमाक्रम्मः परमात्पुक्कं तु प्रयत्न इत्यर्थः ।'

इस रूप में वारम्भ वह अवस्था है जहाँ नाटककार कथा के बीज का बपन करते हुए नायक के कार्य का वारम्भ कर देता है और हजर प्रतिनायक प्रभृति पात्र भी अपने कार्य-व्यापार के प्रति वीत्पुक्क का प्रदर्शन करते हुए उसका वारम्भ कर देते हैं। इस दृष्टि से अभिनवभारतीकार का स्पष्टीकरण अधिक युक्तिसंगत है।-

'यस्तः प्रवान्मृतस्य फलस्य युज्यमानस्य तत्तन्नायकोचितस्य यदीज्जुपायसम्पत्तस्य यदीत्पुक्कमात्रं तद्विषयस्मरणोत्कण्ठानुरूपम्, अनेनोपायेनैतत् सिद्ध्यतीति, तस्य वन्धो हृष्ये निरुद्धिः प्रारम्भः, वा न नायकस्यामात्यस्य नायिकायाः प्रतिनायकस्य वैवस्य वा तस्या हि तन्मानुनानाद् व्यवस्था ।'-- अभिनव० १६।७।८

वामिनवभारतीकार के इस कथन से एक अन्य तथ्य भी स्पष्ट होता है कि वारम्भावस्था से ही प्रतिनायक के भी कार्यों का वारम्भ होता है । मुद्राराक्षस में बाणक्य की विकल्पना में, वैष्णवसंहार में, भीम के क्रोधाछाद में, मृच्छकटिकम् में प्रथम अंक में ही पिट एवं शकार द्वारा वसन्त सेना का पीछा करने के रूप में, वामिजानराकुन्तलम् में वैज्ञानस द्वारा 'वस्या प्रतिकूलं समयितुं सोमतीर्थं गतः' के रूप में, महावीरचरित में विश्वामित्र के 'रसोद्भानि ....' इस स्वगत कथन में, वारम्भ की स्थिति है जहाँ बाणामी बाणावी एवं नायक-विरोध की सम्भावनाओं का बीजारोपण कर दिया जाता है । ऐसा आवश्यक नहीं है कि इस वारम्भ अवस्था कबवा बीच के स्थल पर प्रतिनायक उपस्थित हो, किन्तु किसी न किसी रूप में उसका कबवा नायक के कार्य में बाधक तत्वों का स्रोत <sup>कर</sup> किया दिया जाता है ।

यत्न :- कैला-कि स्पष्ट किया जा चुका है वस्तरूपकार 'प्रयत्न' का उद्घाटन करते हुए कहते हैं :- 'प्रयत्नस्तु तदप्राप्ता व्यापारोऽतित्वरान्वितः' अर्थात् फलप्राप्ति के निमित्त किये जाने वाले उपाय एवं योजनाओं का यत्न ( वेष्टा ) ही 'प्रयत्न' है । इसे ही और अधिक स्पष्ट करते हुए नाट्यदर्पणकार ने कहा है :-

'प्रयत्नो व्यापारो त्वरा । मुख्यफलोपायव्यापारो त्वराऽन्योपायेन विना-  
फलं न भवतीति निश्चयेन परमोत्पुर्णं प्रवर्धनं यत्नः प्रयत्नः । औत्पुर्ण्यमारम्भः  
परमोत्पुर्णं तु प्रयत्न इत्यर्थः ॥' --नाट्यदर्पण विवेक १

सातर्क्य यह कि 'प्रयत्न' तो 'वारम्भ' इस कायवित्था का गतिपूर्ण कार्यान्वयन है जिसमें व्यापार की त्वरा और फलप्राप्ति के नाना उपायों की योजना एवं सर्व यत्न किया जाता है, यह परम औत्पुर्ण्य का फल है । 'प्रयत्न' तो नायक द्वारा फल को प्राप्त करने का वह यत्न है जिसमें उसके निमित्त साधन-स्रोतों की मुमिका का वारम्भ प्रस्तुति रूप धारण करने लगता है । मुद्राराक्षस में बाणक्य द्वारा उस ठिसूने के साथ ही 'अनेन कुरु राक्षसो भयम्' की व्यूह रचना इसका सुन्दर उदाहरण है । किन्तु

१ 'अथ कश्च यत्नः कियते..... वादि' मुद्राराक्षस, पृ० १७

२ 'भीमसेन - 'छादानुदानम्.....' वैष्णवसंहार, पृ० १४

३ 'पिट- 'कित्वां मये..... व्याधानुसारवकिता हरिणीव गति'  
--मृच्छकटिक, पृ० १७

इसके विपरीत रत्नावली में इसका रूप प्रतिनायिका वास्तव्यता के उपस्थित हो जाने के रूप में है। वस्तुतः यहाँ एक ओर तो नायक की कार्य-सिद्धिनिमित्त योजनाएँ बनती हैं और उनके लिए गति के साथ व्यापार जाने बढ़ता है। दूसरी ओर उसके मार्ग के बाधक तत्त्व भी अंकुरित होकर उसे और अधिक गतिमान करते हैं। इस स्थल पर नायक-व्यापार और प्रतिनायक-व्यापार की कोई कोटि तो निर्धारित नहीं की जा सकती, किन्तु बाधक तत्त्वों की प्रसुता ही नायक को जाने बढ़ने की प्रेरणा देती है और वही नवयोजनाओं के लिए मार्ग-प्रशस्त करती है, ऐसा स्वीकार किया जा सकता है। इसका महत्व इस दृष्टि से और भी बढ़ जाता है कि नाट्याचार्यों ने इसके बाद की कायविस्था में कार्यसिद्धि की वांछा का दर्शन किया है। अतः नायक एवं उसके कार्य में बाधक तत्त्वों द्वारा अपनी-अपनी स्थिति सुदृढ़ करने की दृष्टि से यह अवस्था महत्वपूर्ण है। मुञ्चकटिकम् में शबिक के प्रयत्न नायक चारुदत्त की चिन्ता के कारण बनते हैं और उसके द्वारा चुरार नए वामुष्मण वसन्त सेना एवं चारुदत्त के मिलन के लिए मार्गप्रशस्त करते हैं। मुद्राराक्षस के द्वितीय अङ्क में विधकन्या द्वारा फर्तक की हत्या (कन्या तस्य वधाय २।१६), बाधक यन्त्रों एवं रसों की असफलता की सुचना वारम्भावस्था की सुचना है और विधकन्या के प्रयोग से फर्तक के तथाकथित हत्यारे चाणक्य की वसिद्धि के देश-निकाळे की सुचना आदि के माध्यम से एक ओर तो चाणक्य के प्रयत्नों को प्रकाशित किया गया है तो दूसरी ओर स्तनकलश नामक वैतालिक के माध्यम से चन्द्रगुप्त एवं चाणक्य के मध्य कुछ-कुछ-कुछ राक्षस के प्रयत्नों को प्रदर्शित किया गया है।

**प्राप्त्याशा :-** प्राप्त्याशा वह तीव्ररी कायविस्था है जिसका उद्घाटन करते हुए वक्ताप्रकार कहते हैं :-

उपायापायशङ्क काम्यां प्राप्त्याशा प्राप्तिसम्भवः ॥

रत्नावली नाटिका में वसन्तक सामरिका का वेश परिवर्तन कराके राजा से मिलाने की एक योजना बनाता है। यह योजना वह कांचनमाळा से मिलकर बनाता है। वस्तुतः यह योजनाएँ प्रयत्न के अन्तर्गत जाती है। इन योजनाओं का सही मूल्यांकन करते हुए ही कांचनमाळा स्वयं कहती है :- 'साधु रे वसन्त'। साधु, अतिशयितस्त्वया क्वात्थ योमन्वरायणी नया सन्निविग्रहचिन्तया । इन उपायों का महत्त्व होना पुनः नवी योजनाओं का बनाया जाना इन्हीं संक्षेप और छद्म-कार्यों की

बोला पर वास्तव नायक द्वारा फलप्राप्ति के प्रयत्नों की सफलता की वाशा ही प्राप्त्याशा की स्थिति है। समाप्त होगा भी या नहीं यह वाशका राजा के मन में भी है,<sup>१</sup> सामरिका के मन में भी है और वसन्तक के मन में भी, क्योंकि वास्तवता द्वारा इस चोरी के फल जाने की सम्भावना बनी हुई है<sup>२</sup>। किन्तु वसन्तक के यह कहने पर कि बृहस्पति की बुद्धि का उपहास करने योग्य मेरे रहते कैसे मिलन नहीं होगा और जब वह अपनी योजना राजा के सम्मुख रखता है तो राजा को वाशा होती है। किन्तु अचानक विदूषक द्वारा वास्तवता का नाम ले लेने से एक व्यवधान उपस्थित हो जाता है फिर भी राजा द्वारा अज्ञेय वास्तवता को ज्ञात हो जाता है और इस प्रकार यह वाशा-निराशा की स्थिति ही वह अवस्था है जिसे प्राप्त्याशा कहा गया है क्योंकि वास्तवता को बल में कर लेने की वाशा तो राजा को है ही।

वस्तुतः सन्धियों की दृष्टि से, यत्न की अवस्था का अन्त और प्राप्त्याशा की स्थिति का आरम्भ प्रतिनायक अथवा नायक के फलप्राप्ति में नायक तत्त्वों के पूर्ण विकास के उत्कर्ष का स्थल है। अमिज्ञानशकुन्तल के तृतीय अंक में राजा द्वारा तपस्वियों को फिर जाने वाले वाशवाचन के पूर्व जिस मय की योजना की गयी है (सायंतने तपनर्त्तणि सम्प्रतृषे ३।४९) वहाँ से नायकविरोध के साथ ही नायक के कार्य में उठने वाले नायकत्व परलपित होने लगते हैं। चतुर्थ अंक के आरम्भ में ही कुशा का आगमन, उनका साथ, शकुन्तला का वियोग, अंगूठी का लो जाना, राजा द्वारा उसे न पहचान सकना, यह वहाँ गर्भ सन्धि का स्थल है वहीं नायक के फलप्राप्ति में नायक-तत्त्वों के उत्कर्ष का भी स्थल है। नायक की दृष्टि से यहाँ प्राप्त्याशा की स्थिति मुण्डी है और मात्र प्रयत्नों का उत्कर्ष देखा जाता है।

१ राजा :- (सपरितोषम्) कस्य । कर्त्तव्यमपि मविष्यति प्रियायाः ?

—रत्नावली अंक ३

२ वसन्तक :- भीः । स्वं निष्कम् । यदि अकालावतावलीभूत्वा न जायाति केनीवास्तवता । वही, अंक तीन

रादास की दृष्टि में वैतालिक के गीतों से चन्द्रगुप्त एवं बाणक्य के बीच वेद उत्पन्न कर दिया गया है किन्तु उपर कृतक कहल द्वारा रादास को आश्वस्त करके बाणक्य कूट छेद एवं बाणभणों द्वारा मलयकेतु एवं रादास के मध्य वैमनस्य उत्पन्न करके अपनी स्थिति सुदृढ़ करता है अन्त में रादास भी बाणक्य की इस चाल को जान जाता है परन्तु तब तक मलयकेतु रादास को उस सीमा तक विश्वासघाती समझ लेता है कि रादास द्वारा उसे यथास्थिति तक छाना असम्भव हो जाता है अर्थात् रादास की निराशा एवं बाणक्य की वाशा की यह स्थिति भी प्राप्त्याशा की ही स्थिति है ।

वेणीसंहार में अभिमन्युवध<sup>से</sup> कैली निराशा की स्थिति, पुनः अग्रथ-वध और कालान्तर में दुःशासन वध के कारण उत्पन्न वाशा की स्थिति प्राप्त्याशा की स्थिति मानी जा सकती है । दुःशासन ही वह मुख्य पात्र है जिसे भीम द्रौपदी के अपमान का प्रतिशोध लेना चाहता है और इसे उसकी पहली विजय माना जा सकता है । अतः यहाँ दुर्योधन के अन्त की निकटता का भी आभास होता है । भरतमुनि ने इसे और भी स्पष्टरूप में व्याख्यायित कर रखा है उनके अनुसार :--

हंभत्प्राप्तिर्वाकावित्फलस्य परितृप्त्यते

वाकमात्रेण च प्रादुर्भिषिक्ता प्राप्ति-सम्भवम् ।।--ना०शा० १६।१२

कुशासनवध अपना सारिका से मित्र की योजना की रेकाड़ि तक सफलता भरतमुनि की दृष्टि से फल की 'हंभत्प्राप्ति' होगी । नाट्यदर्पणकार ने भी भरतमुनि की इसी मान्यता को आधार मानकर 'फलसम्भावना किंचित् प्राप्त्याशा हेतुमात्रतः ।' ( ना० व० प्रथम विवेक ) ऐसा कहा है । इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं :--

'मात्र शब्देन कलान्तरस्योपः प्रतिबन्धनिश्चयः व्यवच्छिद्यते । कलान्तर-संन्यादनिरिष्यतवाकमावाज्जीवावादीभ्यस्तु प्रवानफलस्य वा सम्भावना न तु निश्चयः वा प्राप्तेः प्रवानफलतामस्याशा प्राप्त्याशा ।' -- ना० व० प्रथम विवेक

'प्राप्त्याशा' इस अभिधान से वाशा और निराशा की स्थिति का ज्ञातः अनुमान किया जा सकता है । वस्तुतः नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से नाटकों और प्रकरणों में 'वत्स<sup>को</sup>' उत्तर भाग, प्राप्त्याशा एवं प्राप्ति-सम्भव इस अवस्था का पूर्व भाग ; अन्तर्द्वन्द्व एवं वशिर्द्वन्द्व के छिद आदर्श स्पष्ट हो सकता है । अतएव अतित्वरा एवं

उपायापायशङ्का का अपना महत्व है जिसके उपरान्त फलप्राप्ति में बाधकतत्वों का उपशमन होता है और कार्यसिद्धि के लक्षण सुस्पष्ट होने लगते हैं ।

**नियताप्ति :-** नाटककार विशालदत्त नाट्यसंरचना की दृष्टि से 'प्रसृतं कार्य-जातं संहरन्' के रूप में इसी अवस्था की ओर संकेत करते हैं । तत्पर्य यह कि हतस्ततः विशुद्ध सल कथातन्त्रुओं को नाटककार किस स्थल पर एकत्रित करने लगता है वह स्थल ही नायक के कार्य की नियताप्ति की स्थिति होती है । इसे ही 'उपायाभावतः प्राप्तिः' के रूप में नायक के कार्यपथ में, फलप्राप्ति में बाधक तत्वों का उपशमन कहा जा सकता है । नाट्यवर्णनकार ने 'उपायानां साकल्यात् कार्य-निर्णयः प्राप्तिः सम्भवः' यह कहकर उपायों की पूर्णता, सिद्धि क्या सकलता की ओर संकेत किया है- यह नायक के कार्य की, साध्य की नहीं अपितु उसके साधनों के मार्ग की बाधाओं के उपशमन का भी पर्याय है । इसे ही भरतमुनि ने :-

नियतां तु फलप्राप्तिं यदा भावेन पश्यति ।

नियतां तां फलप्राप्तिं लुण्ठाः परिवर्तते ॥ भरत० १६।१३

अर्थात् नायक जब फलप्राप्ति के प्रति एक नियत स्थिति, अर्थात् 'जब तो बाधारे समाप्तप्राय हैं तबः फलयोग होगा ही' की सम्भावना करने लगता है तो वह 'नियताप्ति' होती है । नाट्यवर्णनकार इसे ही और स्पष्ट करते हुए कहते हैं :-

'प्रधानफलहेतूनां प्रतिबन्धकभावेन सलसलकारिसम्पत्त्या कार्यस्य प्रधानफलस्य निर्णयो भविष्यत्येवेति निश्चया नियता फलाव्यभिचारि-व्याप्तिनियताप्तिः ।'

--ना० द० प्रथम विवेक

अर्थात् मुख्यफल की प्राप्ति में जो बाधक कारण हैं उनका अभाव ही जाने पर ; फल की निश्चयात्मक ( अव्यभिचारि ) स्थिति ही नियताप्ति है ।

रत्नावली नाटिका में 'वासवदत्ता' ही सार्वत्रिका के भिन्न में बाधक है । अतः जब राधा यह निर्णय कर लेता है कि 'वयस्य । देवीप्रसादनं मुक्त्वा नान्धमत्रोपायं पश्यामि ।' वह स्थिति वस्तुतः नियताप्ति की मूमिका बनती है ।



क्योंकि वेश परिवर्तन एवं अन्य स्थलों पर उद्यम की सागरिका के प्रति वासक्ति वासवदत्ता स्वयं देत चुकी है और वह जानती है इसके अतिरिक्त और कोई उपाय भी नहीं हो सकता। अतः उसके 'वस्वीकार' का कोई प्रश्न नहीं रह जाता है। राधास एवं मलयकेतु के मध्य कलह उत्पन्न करके बाणक्य, मलयकेतु को राधास के चित्रमार्ग प्रभृति पाँचों मित्रों के वध का आदेश देने की स्थिति उत्पन्न कर देता है और इसे सुनकर राधास का धैर्य टूट जाता है और वह किञ्चित् व्य-विमूढ हो जाता है। आत्महत्या, तपोवनगमन, अथवा एकाकी युद्ध की बातें सोचना उसके अन्तर्द्वन्द्व को सुन्न करता है और अन्त में चन्दनदास का ध्यान जाने पर वह इन सभी कर्मों से विमुक्त हो जाता है। ध्यान देने योग्य तथ्य यही है कि बाणक्य ने और किसी को बन्धन में नहीं रखा, सभी को उसने मुक्त कर रखा है। किन्तु चन्दनदास बन्धी हैं क्योंकि राधास का जीवन-मरण चन्दनदास से जुड़ा है और जब राधास चन्दनदास का ध्यान करके आत्महत्या, वनगमन एवं युद्ध से पराङ्मुख हो जाता है, बाह्य-संघर्ष भी समाप्त हो जाता है और तब बाणक्य का अवान्तर लक्ष्य कि राधास आत्मसमर्पण करके निरिक्त सा हो जाता है, क्योंकि अब प्रतिनायक अपने मुख्य-लक्ष्य से विमुक्त हो चुका है। यही नायक के मुख्य कार्य की नियताप्ति है। इसी प्रकार वेणीसंहार में दुःशासन की मृत्यु के उपरान्त कर्ण का वध होता है और वहीं पर भीम और बल्लभ का घृतराष्ट्र से साक्षात्कार होता है जहाँ सारी घटना का कार्य का संहरण (कार्यवार्त संहरण) का स्थल है और वहीं भीम दुर्योधन की युद्ध योजना बन जाती है, क्योंकि दुर्योधन अब स्वयं युद्ध का उत्प्रेरक हो पतने की मार्गति जलने को तत्पर है और वह अवस्थामा को इस कर्म से मना कर देता है। तभी तो युधिष्ठिर 'स्वल्पावसोऽथ ज्यै' की घोषणा करते देखे जाते हैं<sup>१</sup>।

**फलान्तः** :— नियताप्ति हो, जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है, विघ्नों का उपाय स्थल है, नायक की फलप्राप्ति में बाधक तत्त्वों के पराभव का स्थल है। जिसके उपरान्त फलान्त का होना स्वाभाविक ही है। नायक को आरम्भ से लेकर नियताप्ति तक किए गए प्रयत्नों का अनीष्ट फल प्राप्त होना ही फलान्त है। भरतमुनि और दशरूपकार उन्मत्त स्वरूपेण इसका उदाहरण करते हैं :—

अभिप्रेतं समग्रं च प्रतिकल्पं क्रियाफलम् ।

इतिवृत्ते भवेद्यस्मिन् फलयोगः प्रकीर्तितः ॥ ना०शा० १६।१४

अग्रफलस्यपि: फलयोगो यथोक्तः । ५० ५० १।२२

अर्थात् रत्नावली की प्राप्ति क्या कुर्योनिवध या रादास द्वारा वामात्म्य पद स्वीकार करने के उपरान्त उद्यम, युधिष्ठिर या चन्द्रगुप्त का कर्मवर्ती हो जाना ही फलयोग है । किन्तु नाट्यदर्पणकार इससे पुष्क. एक नवीन दृष्टि से इसका उदाहरण करते हुए कहते हैं :--

साक्षाद्विष्टार्थ-सम्पुत्तिरयिक्तस्य फलानमः ।

अर्थात् रत्नावली रुपी अर्थ की प्राप्ति, कुर्योनिवध के उपरान्त भीम द्वारा द्रौपदी की वेणी का संहार क्या रादास को पराजित करके उसे चन्द्रगुप्त के वामात्म्यरूप में कार्य करने को बाध्य कर देना ही फलानम है । फलानम का तात्पर्य नाट्यदर्पणकार ने फल नाम के बारम्ब के रूप में माना है । अपने इसी तात्पर्य को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं :--

‘साक्षात् समन्तरं न तु दानादिभ्यः स्वर्गादिकलमिव अन्यान्तरमाविनी दृष्टस्याभिप्रेतस्य अर्थस्य प्रयोजनस्य सम्बन्धं पूर्णत्वेन मूर्तिरुत्पत्तिः । फलस्यानमः वानमारम्भो न पुनरागतत्वम् । इह फलस्योत्पत्त्यावेशः पञ्चम्यावस्था । उत्पत्त-  
नस्य तु नायकेन यः सम्पोगस्तत् प्रबन्धस्य मुख्यं साध्यम् । अतएव फले साध्ये नायकस्य पञ्चावस्थाः सहनशक्नोते । नायकस्येत्यनेन नावस्थान्तराणि सक्विनायिका-विपदा-  
कैवादिभ्यापारैरपि फलानमः पुनरायिक्तस्यैव निबद्ध्यते ।’

-- ना० ५० विमर्श - १

नाट्यदर्पणकार के इस शास्त्रार्थ का पूर्व पक्ष यह है कि फलानम फल नहीं है फल का बारम्ब है । यह नायक के प्रयत्नों का विराम-स्थल है । अर्थात् अन्तिम क्या वस्तुर्नि फलप्राप्ति में है किसी की भी सिद्धि, किसी इतिवृत्त, कथा, काव्य क्या एकप्रबन्ध का साध्य हो सकता है, किसी नायक-नायिका का नहीं । नाट्य-दर्पणकार का यह चिन्तन निरानन्द मौलिक है । क्योंकि जब हम इन अवस्थाओं को किसी नायक के कार्य से जोड़ देते हैं तो पंक्त कायविस्था 'फलानम' को फल कर्मवर्तित्व नाम से कैसे जोड़ सकते हैं । नायक के द्वारे कर्म नायिका को प्राप्त करने के लिए होते हैं, प्रतिद्वन्द्वी को मारने या बीजने के लिए होते हैं तो फिर फलानम क्या होगा ? स्वाभाविक है वह भी रत्नावली नाम, रादास का आत्मसमर्पण, या वेणी का संहार

ही होगा। इसके उपरान्त ही कर्मवर्तित्व, अवस्थापना का फल जाता है अतः इस रूपक प्रबन्ध के फल अर्थात् उदय की प्राप्ति का वारम्भ ही फलान्तर है।

नाट्यवर्णनकार के स्पष्टीकरण के परिप्रेक्ष्य में यदि भरत एवं दशरूपककार के उदाहरणों को देखा जाय तो वे भी कार्यावस्थाओं को नायक के कार्यों से ही जोड़ते हैं, यह स्पष्ट हो जाता है। वास्तुनि तो स्पष्टरूपेण 'फलार्थिभिः' प्रारब्धस्य सर्वस्यैव हि कार्यस्य अनुपेक्षेणैव हि सताः पञ्चावस्थाः भवन्ति<sup>१</sup> यह कहते हुए नाट्यवर्णनकार की मान्यता को प्रेरणा देते हैं। दशरूपककार भी 'अवस्था पञ्च कार्यस्य प्रारब्धस्य फलार्थिभिः'<sup>२</sup> के रूप में उसे फलार्थी-नायक के कार्यों से जोड़ते हैं। किन्तु फलान्तर का उदाहरण करते हुए 'अग्रं क्रियाफलं' के रूप में भरत एवं दशरूपककार का कथन तथा 'रत्नावलीतामकर्मवर्तित्वावाप्तिः' शक्ति की इस व्याख्या ने जो संशय उत्पन्न किया है उसे नायक के फलान्तर से बहुत दृष्टि करते देखने में भी विप्रतिपत्ति की सम्भावना है। प्रतिज्ञायोनन्वरायण में वहाँ नायक, उदयन नहीं योनन्वरायण है और मुद्राराक्षस में वहाँ नायक चन्द्रगुप्त नहीं बाणक्य है वहाँ उदयन या चन्द्रगुप्त के निष्कण्टक राज्य की स्थापना ही इसका उदय है न कि वाक्मयता या राक्षस की प्राप्ति, ऐसा भी कहा ही जा सकता है। अतः यदि 'अग्रं क्रियाफलं' की व्याख्या 'फलान्तरः' न करके 'फल-प्राप्तिः' भी कर ली जाय तो कुछ अनुचित न होगा। वस्तुतः भरत एवं दशरूपककार एक सूत्र देते हैं और नाट्यवर्णनकार उसे विस्तार देते हैं, यह मानना ही उपयुक्त होगा।

### पञ्च अवस्थाप्रकृतियां

नाट्यशास्त्रियों ने बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य ये पांच अवस्थाप्रकृतियां मानी हैं। शक्ति हीचा सम्बन्ध रूपक के इतिवृत्त से होता है। हम पञ्चकार्यावस्थाओं के वर्णन में देख चुके हैं कि उनका हीचा सम्बन्ध नायक के कार्यकलापों से है किन्तु अवस्थाप्रकृतियों का सम्बन्ध इतिवृत्तरूपी कुतूह के ताने-बानों से है। अवस्थाप्रकृति एवं शक्तियों का जो सम्बन्ध एवं भेद है उसे भी ध्यान में रखना उचित होगा।

तत्त्वतः अवस्थाप्रकृतियां वे तत्त्व हैं जिनका नाटककार के कथानक से

हीना सम्बन्ध है। नाटककार को एक बुत्तर के रूप में देखें तो हम पाते हैं कि उसके पास कहीं माछ है कहीं डिबाहन है। कभी उसे डिबाहन बनाने हैं तो कभी कुछ सादे रखने हैं। उसे कैसा रुचिकर होता है वही कर्म वह बारम्ब करता है। वस्तुतः बीच वह तन्तु है जो किसी भी कर्म में आवश्यक है किन्तु <sup>अतः</sup> जहाँ जहाँ उस तन्तु को मोड़ा जाता है वह स्पष्ट बिन्दु है। यही 'कवान्तरार्थ विच्छेद का बच्चेद' है। यह ताने बाने ही बाधिकात्मक इतिवृत्त है। फताका और प्रकरी की योजना अनिवार्य नहीं है उसे कवि रखे या छोड़ दे यह उसकी इच्छा पर निर्भर करता है। जहाँ तक कार्य इस अर्थप्रकृति का सम्बन्ध है वह नाट्यरचना ही है जिसमें नाटककार के यत्न उपाय आदि सभी सम्मिलित रूप से सम्मिश्रित है, यह अर्थप्रकृति निश्चितरूप से रचनाकारगत है। नाट्य कर्म ही कार्य है और उसकी उपलब्धि ही कार्यरूप अर्थ की प्रकृति अर्थात् मूल है।

दूसरी ओर सन्धियाँ हैं, ये एक ओर तो रख एवं भावों की योजना से सम्बन्धित हैं तो दूसरी ओर नाटककार की उस रचनाप्रक्रिया से, जिसे उसने चुना है। नाटककार को अपनी कथावस्तु के अनुरूप 'प्रयोग' करना ही होगा—यदि उसे फुल-वस्तियाँ बनानी हैं, उतारखड़ाव दिखाना है तो तन्तुओं के बिन्दु को उसी प्रकार मोड़ो हुए कर्म करना होगा। यदि फताका प्रकरी की योजना करनी है, घात-प्रतिघात दिखाना है, कुछ-कुछ के चित्र खींचने हैं, संयोग-वियोग को निरूपित करना है, अन्तर्द्वन्द्व की सृष्टि कभीष्ट है तो तबनुसंग सन्ध्याङ्गों की योजना स्वाभाविक है। जहाँ एक भाव समाप्त दूसरा बारम्ब होगा, जहाँ उसी भाव की आवृत्ति होगी तो ऐसे सन्ध्यास्थल सन्ध्याङ्ग होंगे और उस समुच्चय को सन्धि कहा जाएगा<sup>१</sup>। इनकी योजना के विकल्प की, किसी रूप-प्रबन्ध विशेष में न्यून सन्धियों के विधान या निषेध की यही तर्कसंगत व्याख्या हो सकती है। इस प्रकार सन्धियों एवं अर्थप्रकृतियों का सम्बन्ध यही है कि दोनों नाटककार से सम्बन्ध हैं किन्तु मेरा यही है कि अर्थप्रकृतियों जबकि नाट्यरचना के लिए चुने गए कथानक की रचना-प्रक्रिया से जुड़ी हैं तो सन्धियाँ उसके भावों और कल्पनावर्तों की चित्रविचित्र योजनाओं से जुड़ी हैं। अतः अर्थप्रकृति एवं कथावस्थाओं को मिलाकर पञ्चसन्धियों की सृष्टि का स्वरूपकार प्रकृति का मत अधिक समीचीन प्रतीत नहीं होता है। जिसके

पीछे इन तीनों में पञ्चसंस्थाक समानता ने ही कहीं अव्यवस्था का निर्माण किया है । नाट्यदर्पणकार ने कथ्यप्रकृतियों को पुष्क करके देखा है किन्तु सन्धियों को कायावस्थाओं से जोड़ा है । किसे पूर्णतः उचित मझे ही न माना जाए किन्तु उसके पीछे तर्क अवश्य है । किन्तु उनके तर्क तब दुर्बल पड़ जाते हैं जब हम लक्ष्यरूपकप्रवृत्तियों में देखते हैं कि पञ्चावस्थाएँ तो अनिवार्य हैं किन्तु पञ्चसन्धियाँ अनिवार्य नहीं हैं । नाट्यदर्पणकार की व्याख्या का महत्त्व यही है कि उन्होंने कथ्यप्रकृतियों एवं पञ्चावस्थाओं के सम्मिलित रूपको ही सन्धि मानने वाले मत को निरस्त कर दिया है ।

प्रतिनायक कथना अन्य बाष्क तत्त्वों के परिप्रेक्ष्य में हम पाते हैं कि ऐसे तत्त्वों की योजना के बीच भी 'बीब' इस कथ्यप्रकृति के साथ ही जो दिये जाते हैं । कथावस्तु में कहाँ प्रतिनायक पर कथना नायक कार्य के बाष्क तत्त्वों पर नायक सफलता की किञ्चिद् फलक मिलने लगती है वह स्थल बिन्दु होते हैं, वहीं नायक की सफलता एवं प्रतिनायक की असफलता का उद्घाटन आरम्भ हो जाता है । पताका में प्रायः उपनायक एक उपप्रतिनायक के माध्यम से कथानक को जागे बढ़ाया जाता है और प्रकरी में भी ऐसे तत्त्वों की योजना के अवसर जाते हैं ।

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में इस प्रश्न को देखा जाए तो उनकी सन्धि सम्बन्धी सभी कारिकाएँ 'बीब्यापेक्षी' है और उनके लक्षण 'बीब' चारों ओर ही झूमते हैं । किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उन्होंने बिन्दु, पताका, प्रकरी आदि कथ्यप्रकृतियों को उपेक्षित कर दिया है । उन्होंने तो इन कथ्यप्रकृतियों की यथा-विधि योजना की छूट दी है । आचार्य अभिनवगुप्त भी कथ्यप्रकृति और सन्धियों के मध्य एक भेदक स्थिति को स्वीकार करते हुए कहते हैं :- '.... अन्ये त्वाहुः कथ्यस्य समस्तरूपक-वाच्यस्य प्रकृतयः प्रकरणान्धमयमार्थविषया इत्यर्थप्रकृतयः ; एतच्च व्याख्यानं नातीवप्रकृतं योजयति । सन्ध्यादीनामपि कार्यप्रकृतित्वमत्र व्याख्याने स्यात् इतिवृत्तेव च समुदायरूपम् कथं इतिवृत्ते प्रकृतय इति वक्तव्येऽर्थप्रणमतिरिक्तं स्यात्, इत्यवस्थाभिश्च तुल्यता वर्णनं वर्णनमात्रं स्यादिति किमेव ।' -- अभिनव० १६।२१

अभिनवगुप्त यद्यपि यह भी कहते हैं कि कथ्य-प्रकृतियों को केवल इतिवृत्त से सम्बद्ध मानना उचित नहीं है किन्तु यदि कथ्य-प्रकृति को इतिवृत्त से सम्बद्ध मानकर देखा जाये तो यह तर्क ही अधिक संगत प्रतीत होता है । अभिनवगुप्त स्वयं ही



अर्थप्रकृतियों को 'अर्थः फलं तस्य प्रकृत्यः उपायाः फलहेतवः' के रूप में मानते हुए 'तदेतैः पञ्चभिरुपायैः पूर्णफलं निष्पाद्यते' ऐसा कहते हैं। अर्थात् 'नाट्यरचना' इस कर्म की पूर्णता को यदि 'अर्थ' अर्थात् फल मान लिया जाये तो कथानक इतिवृत्त ही वह साधन है जो एक पूर्ण रचना को जन्म देगा। इसे ही जहाँ-जहाँ रूपकप्रबन्ध है वहाँ-वहाँ इतिवृत्त है और जहाँ इतिवृत्त नहीं है वहाँ रूपक-प्रबन्ध नहीं है, अर्थ नहीं है, फल नहीं है अर्थात् कार्य रूप पञ्चम अर्थ-प्रकृति भी नहीं है ऐसा कहा जा सकता है। अतः हेतु अर्थप्रकृतियों, विशेषकर बीज एवं विन्दु को, फल का, कार्य का कारण मानने पर उसका सीधा सम्बन्ध इतिवृत्त से स्वतः स्थापित हो जाता है।

नाट्यवर्णनकार ने बीज एवं विन्दु इन दो अर्थप्रकृतियों को अनिवार्य मानते हुए सन्धियों को 'सन्धयो मुख्यवृत्तांशाः पञ्चावस्थानुगा क्रमात्' कहा है। अर्थात् सन्धियां अवस्थाओं का अनुगमन करती हैं। उन्होंने 'अवस्थासमाप्तीं समाप्यन्ते' के रूप में इसका समर्थन भी किया है<sup>१</sup>। इसके साथ ही 'व्यायोग' रूपभेद का उदाहरण करते हुए उन्होंने गर्भ एवं विमर्श सन्धि के निधेय के साथ ही प्राप्त्याशा एवं नियताप्ति अवस्थाओं का भी प्रतिधेय कर दिया है :-

'अत्र (व्यायोगे) च गमाविमर्श-सन्धिप्रतिधेये एतत्सन्धिपरिच्छेदके प्राप्त्याशा-नियताप्ती अवस्थे प्रतिधिदे एव'--( ना० ६० द्वितीय विवेक )

अर्थात् व्यायोग में गर्भ एवं अवमर्श (विमर्श) सन्धियां नहीं होती, अतः स्वाभाविक रूप से प्राप्त्याशा एवं नियताप्ति कायविस्थारं भी नहीं होगी। इस प्रकार उन्होंने सन्धियों को अवस्थाओं के साथ सम्बद्ध मानते हुए अवस्थाओं का विकल्प निवारण किया है। किन्तु यह धारणा भी उचित नहीं है क्योंकि नाटक (रूपक) के

१ 'मुख्यस्य स्वतंत्रस्य महावाक्यार्थस्यांशाः भागाः परस्परं स्वरूपेण बाहु-मैः सन्धीयन्त इति सन्धयः अवस्थाभिः प्रारम्भादिभिरनुगताः अनुयाता अवस्था-समाप्तीं समाप्यन्त-इत्यर्थः। अवस्थानां च क्रमावित्पात् सन्धयोऽपि पञ्चावश्यं भाविनः। क्रमादिति मुख्यादि उद्देश्यक्रमेणावस्थाक्रमेण च निबन्ध्यन्ते। इह तावत् प्रबन्धनिबन्धनीयेऽर्थो-ऽवस्थामेवेन पञ्चभिर्भाभिः परिकल्प्यते।'\*



तीन प्रमुख तत्त्व हैं वस्तु, नेता एवं रस । अर्थप्रकृतियों का सम्बन्ध कथावस्तु से, अवस्थाओं का सम्बन्ध नायक प्रतिनायक के कार्यों से हैं तथा सन्धियां कथावस्तु को, उसके तन्तुओं को जोड़कर कथावच्छेदार्थ निमाती हैं और नाट्य रस के पूर्णपरिपाक में सहायक होती हैं ।

इस प्रकार अर्थप्रकृतियां, कायविस्थाओं एवं पञ्चसन्धियों के सम्बन्ध में बार प्रश्न उभरते हैं :- (१) क्या अर्थप्रकृति और अवस्थाओं का समन्वित रूप ही पञ्च सन्धियां हैं ? (२) क्या सन्धियां मात्र-अवस्थानुगा हैं ? (३) अर्थप्रकृति का सम्बन्ध इतिवृत्त से है जबकि अवस्थाएं नेता-नायक-प्रतिनायक के कार्यकलापों से ही सम्बन्धित हैं तब : क्या सन्धियां नायक के कार्यों की व्याख्या करती हुई रस से ही सम्बद्ध हैं ? (४) क्या अवस्थाएं भी ऐसे वैकल्पिक तत्त्व हैं जो किसी कथानक में हो भी सकते हैं और नहीं भी ?

कहा जा सकता है कि सन्धियां उसी सीमा तक अवस्थानुगा हैं कि उनमें नायक के विशुद्ध स्रष्टा कार्य-कलापों को सुनियोजित किया जा सके । किन्तु उनमें कारणकार्यभाव नहीं है । कहाँ तक सन्धियां और अर्थप्रकृतियों का सम्बन्ध है वहाँ यह ध्यान देने योग्य तथ्य है कि कथावस्तु को बनाने संवारने किंवा व्यवस्थित करने वाले तत्त्व सन्धियों के माध्यम से ही सक्रिय हो पाते हैं इसे ही 'सन्धयः मुख्यवृत्तांशाः' की व्याख्या कहा जा सकता है । जैसाकि पहले भी कहा जा चुका है सन्धियां एवं अर्थ-प्रकृतियां नाटककार की रचना प्रक्रिया से सम्बद्ध हैं और सन्धियां ही अर्थप्रकृति के कथा-तन्तुओं को रसानुसूत-भाषानुसूत बनाती हुई मुख्यरस के सामारणिकरण का माध्यम बनती हैं ।

वस्तुतः नाट्यरचना की दृष्टि से सन्धि वह तत्त्व है जो मुख्यरूप में रसतत्त्व से जुड़ा है । रस की कोटि जैसा मात्रा के आधार पर ही विभिन्न रूपप्रबन्धों में उनकी योजना का विकल्प निर्धारण हुआ है । हल्केफुल्के नाट्यप्रबन्धों में कहाँ कथावस्तु संक्षिप्त है वहाँ नायक के कार्यों की पाँची अवस्थाएं तो रहती हैं किन्तु अर्थ-प्रकृतियों का विकल्प भी है और सन्धियों का विकल्प भी ।

तात्पर्य यह कि रूपक कोई भी हो चाहे भाण हो या व्यायोग, अंक हो अथवा प्रहसन उसमें नायक के कार्य की पांच अवस्थाएँ; फलप्राप्ति के निमित्त वीरसुक्य के साथ कार्य का आरम्भ फिर उसके पश्चात्सुक्य के साथ कार्य विप्रता-प्रयत्न, उस यत्न के मध्य जाने वाली बाधाओं को दूर करने की योजना-द्वन्द्व-पराजय-विक्रम, सफलता असफलता के बीच झूलते हुए धीरे-धीरे फल की ओर बढ़ना; इस प्राप्त्याशा के साथ विरोधी अहङ्गान्त्रों का निराकरण करते हुए न्यायप्राप्ति की स्थिति, और फिर फल का लाभ यह पांचों कार्य तो हर स्थल पर विस्तार अथवा संक्षेप के साथ होते ही हैं। किन्तु अंक, वीथी, प्रहसन एवं भाण में मुख एवं निर्बहण का ही प्रयोग, समकार एवं छिन्न में मुखप्रतिमुख गर्भ एवं निर्बहण का प्रयोग<sup>१</sup>, तथा<sup>२</sup> मुखप्रतिमुख एवं निर्बहण का ही प्रयोग<sup>३</sup>, यह सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है कि सन्धियों की स्थिति वैकल्पिक है। ठीक इसी प्रकार पांचों वर्णप्रकृतियों में से पताका प्रकृति कैसी वर्णप्रकृति के अभाव में भी अनेक रूपकभेदों के उदाहरण मिल जाते हैं जिससे यह स्वयं सिद्ध हो जाता है कि पञ्चावस्थाओं एवं पञ्चवर्णप्रकृतियों के संयुक्त रूप को सन्धि कहना उचित नहीं है।

वस्तुतः इस विवेचन से जो तथ्य प्रकाश में आते हैं वे ये हैं :--

(i) वर्णप्रकृति का सम्बन्ध रूपकों के वाक्य कलेवर से है। जिससे कथावस्तु के ढाने का निर्माण होता है<sup>४</sup>।

(ii) अवस्थाओं का सीधा सम्बन्ध नायक-प्रतिनायक-नायिका तथा अन्य पात्रों के क्रिया-कलापों से है जो आरम्भ से फलान्त तक ऐकान्तिक रूप में विद्यमान रहती है न कि उसका सम्बन्ध नाटककार से है जैसा कि डा० सिंह मुद्राराक्षस की ४।३ को उद्धृत करते हुए मानते हैं<sup>५</sup>।

(iii) सन्धियों का सम्बन्ध रस के परिपाक से है जो नाटककार द्वारा सामाजिक को रस वर्णना कराने के निमित्त विभिन्न सन्ध्यङ्गों के रूप में कथातन्तुओं और भावों को जोड़ती है<sup>६</sup>।

१ व०क० ३।५९, ५४, ५८, ७१ २ वही ३।६० तथा ३।६३ ३ वही ३।६९

४ वीथी किन्तु पताका व प्रकृति कार्यमिव च।

वर्णप्रकृतयः पञ्च कथा मेवस्य हेतवः ॥--भावप्रकाशन, ७वां अधिकार

५ द्रष्टव्य : डा० सिंह, मुद्राराक्षस-नोट्स, पृ० ३३०

६ तेन रसैस्त्रायं विभाषादि पस्त्रिरोयवङ्ग-नचक्रमिति --अभिन्व० १६।१०२

(iv) अर्थ प्रकृतियां एवं सन्धियां वैकल्पिक हैं। अतः वे किसी न किसी रूप में परस्पर सम्बन्धित हैं।

(v) किन्तु पंचावस्थाओं का स्वरूप कथावस्तु के संकोच एवं विस्तार के अनुरूप संकुचित अथवा विस्तृत हो सकता है। किन्तु उनमें से किसी का भी रूप में अभाव वस्वाभाविक ही नहीं अनाटकीयता का कारण बन सकता है।

अतः अवस्थारं तो सभी रूपक प्रबन्धों में अवश्यम्भावी है किन्तु अर्थ-प्रकृतियों एवं सन्धियों में कुछ की स्थिति वैकल्पिक है<sup>१</sup>। इस कारण ये<sup>तीनों</sup> परस्पर उस ढंग से सम्बद्ध नहीं हैं जैसा कि वक्त्ररूपककार मानते हैं।

### पंच सन्धियां

मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श एवं निर्वहण ये पांच सन्धियां नाट्य-शास्त्रियों ने मानी हैं।

मुख सन्धि को कथामुक्त भी कहा जा सकता है कथा के आरम्भ से ही नाट्यकथा का किञ्चित् आभास हो जाता है इसे ही 'बीजमुत्पत्ति' के रूप में स्वीकार किया गया है<sup>२</sup>। संस्कृत नाट्यपरम्परा की रसपरकता के कारण इस सन्धि के स्थल पर ही अर्थात् रूपक के आरम्भ में ही ऐसे कथोपक्रमों का उपक्रम होता है कि नाटककार एवं प्रयोक्ता जिस रस को बंगी बनाता है उसका आभास हो सके। मुद्राराक्षस एवं वैष्णिसंहार में हम ऐसा ही देखते हैं और पाते हैं कि वहां क्रमशः बाणक्य और भीम का उत्साह और क्रोध उच्च शिखर पर है जिसमें उन्हें प्रतिद्वन्द्वियों को लुकारते हुए देखा जा सकता है। तात्पर्य यह कि ऐसे रूपकों में नायक द्वारा प्रतिनायक अथवा अन्य वाक्क तत्त्वों के निराकरण का आभास आरम्भ से ही प्रतिष्ठित कर दिया जाता है जिसके कारण उन तत्त्वों की शक्ति का भी आभास हो जाता है।

१ - डा० पाण्डेय संहिता की अनिवार्यता के समर्थक हैं। स्वतन्त्रः पृ. ४४७

२ (क) यत्र बीज-मुत्पत्तिनिर्धारसम्भवा ।

काव्ये शरीरानुमता तन्मुखं पत्कीर्तितम् ॥ - भरत० १६।३६

(ख) प्रारम्भभावित्वान्मुखमिव मुखम् । - बभिव० वही (अन १७।३७)

(ग) मुखं बीजमुत्पत्तिनिर्धारसम्भवा । - य० क० १।२४

प्रतिमुख सन्धि में बीजरूप से उपन्यस्त कथातन्त्र का प्रकाशन किया जाता है अर्थात् विन्दु इस वर्षप्रकृति का भी यही स्थल निर्धारित किया गया है<sup>१</sup>। उदाहरण रूप में प्रतिपक्ष के भीष्म के यश से एकबार तो पाण्डवों की विजय का आभास होता है किन्तु कर्ण आदि जब भी बीजित हैं यह निराशाजनक स्थिति है। यह स्थिति नायकगत 'यत्न' कायाविस्था की स्थिति भी है किन्तु प्रतिनायक की दृष्टि से देखें तो वैष्णिसंहार में अभिमन्यु को मारकर प्रसन्न होने वाले दुर्योधन की स्थिति पर उसी के कंबुकी का आक्षेप उसकी स्थिति को स्पष्ट करता है<sup>२</sup>। इस रूप में भीष्मवश यदि नायक के पदा में है तो अभिमन्युवश प्रतिपक्ष की सफलता का सूचक है। किसी<sup>की</sup> भी स्थिति सामाजिक को अपराध का निर्णय नहीं होने देती। यही बीज का 'लक्ष्यालक्ष्य' रूप है। मुद्रा-राजास में बाणक्य चन्द्र (गुप्त) ग्रहण की बात सुनकर क्रोधोन्मत्त हो उठता है (यहां से राजास को बीतने के छिन्न छेद छितने तक) मुख सन्धि का स्थल है जिसमें प्रतिनायक की शक्ति को नगण्य मानने वाले बाणक्य की शक्ति का आभास कराते हुए कथा का बीजो-पन्थास किया गया है जो छेद के रूप में उद्भेद पाता है। विराधमुष्ट के माध्यम से राजास को उसके 'अङ्गुष्ठ' की असफलता की सूचना, एवं बाणक्य की कूटनीतिक सफलता का समाचार नायक के कार्य को तीव्र गति से जाने बढ़ाता है, किन्तु चन्द्रगुप्त के वाचरणों से एक कठह का दर्शन होता है उससे राजास की स्थिति को बल मिलता है। इस प्रकार नायक-प्रतिनायक के यत्नों वाली यह स्थिति प्रतिमुख सन्धि का स्थल है।

नर्म सन्धि में कथावस्तु का वह भाग जाता है जहां नायक के अधिकार विरोधों का शमन होने लगता है। राजास की सान्त्वना के रूप में नायक पर प्रतिनायक का भारी पड़ना फिर बाणक्य तत्त्वों की प्रबलता की स्थिति का सिद्धि होकर पुनः नायक को नयी शक्ति,

१ (क) बीजस्योद्घाटनं यत्तु दृष्टनष्टमिव क्वचित् ।

मुत्तम्यस्तस्य सर्वत्र सर्वं प्रतिमुखं स्मृतम् ॥ भरत० १६।४०

(ख) लक्ष्यालक्ष्यतयोद्भेदस्तस्य प्रतिमुखं नवेत् ॥ द० क० २।२६

(ग) प्रतिमुखं कियत्लक्ष्यबीजोद्घाटनसन्धितः । ना० द० प्रथम विवेक

२ वैष्णो० २।२

नयी आशा, दिखायी पड़ना किन्तु उसका भी पूर्ण निश्चयात्मक न होना ही गर्भस्थिति है । मुद्राराक्षस के चतुर्थ अंक में जहाँ राक्षस की वैतालिक के गीतों के प्रभाव में चन्द्रगुप्त को बाणक्य के विरुद्ध मड़काने में सफलता की सूचना मिलती है वहीं बाणक्य की कूट-नीति ( भागुरायण की नियुक्ति द्वारा राक्षस मलयकेतु कलह के बीच डालकर ) की विजय की सम्भावनाएं बढ़ जाती हैं । यहाँ बाणक्य के प्रयत्नों में गति है, तीक्ष्णता है जबकि राक्षस के यत्न कुप्लिष्ठ हो उठते हैं, किन्तु किसी की भी विजय की धारणा निश्चित नहीं हो पाती है । उपर बेणीसंहार में कर्ण एवं अश्वत्थामा के कलह से एवं अश्वत्थामा द्वारा युद्धपराङ्मुख हो जाने के बाद चतुर्थ अंक में भीम द्वारा दुःशासन का वध कर देने पर कुर्योधन की शक्ति कुप्लिष्ठ हो जाती है । फिर भी कुर्योधन जीवित है अतः विजय निश्चित हो चुकी है ऐसा नहीं कहा जा सकता । उस विजय का अन्वेषण ही 'गर्भ' स्थिति है ।

विमर्श सन्धि वह स्थिति है जिसके अन्त तक पहुँचते पहुँचते प्रतिनायक की स्थिति क्षीणतर हो उठती है किन्तु उसके बारम्भिक अवच्छेदों में आशा-निराशा की स्थिति बनी ही रहती है । अन्तःसन्दर्भ एवं संबंध की समाप्ति अभी भी दूर ही रहती है । विमर्श का यही तात्पर्य है कि अभी अन्वेष की स्थिति बनी हुई है । अभिन्नगुप्त इसे ही स्पष्ट करते हुए कहते हैं 'संयमिणीयान्तराज्यतिनं हि तर्क तार्किकाः प्राहुः । किं च विमर्श-

१ (क) उद्भवेदस्तस्य वीक्ष्य प्राप्त्यप्राप्तिरेव वा ।

पुनश्चान्वेषणं यत्र च गर्भ इति संज्ञितः ॥ भरत० १६।४९

(ख) गर्भस्तु दृष्ट-नष्टस्य वीक्ष्यान्वेषणं मुहुः । ५० सू० १।३६

(ग) वीक्ष्योन्मुख्यवान् गर्भो ताभातामन्वेषणः ॥ ना०५० प्रथम विवेक

२ (क) कर्मान्निर्मितीवार्धो विद्योमन्कृतोऽपि वा ।

क्रोधव्यसनयो वापि विमर्श इति स्मृतः ॥ भरत० १६।४२

(ख) क्रोधेनाकमुहेष्य व्यसनादा विद्योमनात् ।

कर्मान्निर्मितीवार्धः सोऽप्यमर्शोऽङ्गनसङ्गग्रहः ॥ ५० सू० १।४३

(ग) अमर्शसंज्ञो तु प्राप्त्यसङ्गः प्रधानकतनिश्चरूपः....॥ ना०५० प्रथम विवेक

सन्निर्णयितफलप्राप्त्यवस्थयाव्याप्तः, तच्च नियतत्वं संदेहश्चेति किमेतत्<sup>१</sup>। अर्थात् 'विमर्श' में संदेह का मूढोच्चेद नहीं हो पाता है। इस स्थिति में नायक प्रतिनायक के मध्य संकेट, विक्रम, क्रम, शक्ति, हठन, विरोधन, विचलन जैसे संध्यंगों के माध्यम से ऐसे संवादों की योजना होती है जो उनके चरित्र-चित्रण में निश्चय ही सहायक होते हैं। इनके माध्यम से संबंध की प्रसरता, संवादों की प्रभावोत्पादकता, एवं चरित्र-चित्रण की विदग्धता सहज हो उठती है।<sup>२</sup> वेणीसंहार में कर्णवध की सूचना से किंचित् विचलित दुर्योधन यह कहते हुए कि 'या तो मैं अर्जुन के प्राण ले लूंगा या मृत-कर्ण का आभिर्नन कहूंगा' स्वयं को उस दिन के निर्णायक युद्ध का सेनापति घोषित करता है। जिसके माध्यम से प्रतिनायक के अवश्य उत्साह, उसकी धीरता और शौर्य के साथ ही नायकपदा के ऊपर जाने वाली विपत्ति का भी आभास होता है। तभी अर्जुन एवं भीम बातें हैं, इनके साथ प्रतिनायक दुर्योधन का विवाद होता है। जिससे भीम एवं दुर्योधन की शक्ति एवं शक्ति के वर्ण का प्रदर्शन सुकर हो पाता है। फलस्वरूप दुर्योधन से भीम का युद्ध होता है जिसमें दुर्योधन पराजित होता है और भीम का विजयीरूप अभिव्यक्त होता है<sup>३</sup>। मुद्रा-रादास में मानुरायण की नियुक्ति द्वारा मलयकेतु एवं रादास के मध्य जो कलह-बीज डाले जाते हैं वे दासराजकीवसिद्धि, मानुरायण एवं सिद्धार्थक तथा बाणव्य के अन्य सेवकों द्वारा धीरे धीरे रादास एवं मलयकेतु के मध्य कलह उत्पन्न कर देते हैं। उधर मलयकेतु, रादास के सभी विश्वस्त राजाओं को मत्वा डालता है और स्वयं बाणव्य द्वारा बन्दी बना लिया जाता है। इस प्रकार एक ओर रादास निरास होता है तो दूसरी ओर वह अर्षी

१ देखें : मरत्त० १६।४२ पर अभिनवमारती

२ दोषप्रस्थापनादः स्यात् संकेटो रोचमाधुनम् ।  
विक्रमो वक्त्रव्याधिः क्रोमुरुतिरस्फुटिः ॥  
विरोधस्तनं शक्तिः तकीदेको युतिः ।  
गुरुकीर्तनं प्रसङ्गमश्चलनं बाधमाननम् ॥  
व्यवसायः स्वस्तनत्यक्तिः संख्यानां विरोधनम् ।  
सिद्धामन्त्रणतो भाविर्दक्षिणा स्यात्प्ररोचना ॥  
विकल्पना विचलनम् आधानं कार्यसंग्रहः ॥

-- द० क० १।४५-४८

३ 'रसायनार्थं न मृतः' आदि

-- वेणी० ६।३०



शक्ति पर मरोसा करके पाटलिपुत्र में प्रवेश करके नये उपाय सोचने लगता है । अतः बाणक्य की स्थिति बृद्ध तो होती है किन्तु विषय हो जाएगी यह निश्चित नहीं हो पाता यही विमर्श का स्थल है ।

निर्वहण सन्धि वस्तुतः कथानक के उपसंहार की स्थिति होती है । अतः उसमें नायक द्वारा नायक तत्वों पर विषय प्राप्ति की स्थिति क्लृप्ता स्पष्ट होकर उभरती है । नाट्य-दर्पणकार कहते हैं :- 'फलेन मुक्ताध्वेन नायकप्रतिनायक-नायिकांमात्मादिभ्यापारैः सम्यगोचित्येन युज्यन्ते सम्यङ्पश्यन्ते यस्मिन् प्रधानवृत्तांशे च कथानमावस्थया परिच्छिन्नो निर्वहणसन्धिः । ( ना० ५० प्रथमविवेक ) अर्थात् नायक प्रतिनायकादि के सभी कार्यों का छोटी-छोटी योजनाओं, प्रवर्तनों, चरित्रान्तों का जो विस्तार रूपप्रबन्ध में बीजोपदेय के साथ आरम्भ होता है उसे एक सूत्र में बाँधकर उसके उपसंहार की योजना ही निर्वहण सन्धि का विषय है<sup>१</sup> । इस सन्धि में बारम्बार जयवा बहुमुतरस की योजना के छिरे भी कुछ नाट्यशास्त्रियों का वाग्रह रहा है । कुछ रूपप्रबन्धों में उसकी योजना भी की गयी है । ऐन्द्रबाहिक के रूप में जयवा अन्य माध्यमों से ऐसा किया जाता रहा है । वैष्णवी-संहार में भी भीम का बीमत्सरक और सुविष्टार द्वारा उसे न पहचान माना एक ऐसा ही चित्र उपस्थित करता है । जिसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण यही है सामाजिक रस की जिस स्थिति तक पहुँच चुका है रस की समाप्ति पर वहाँ से सामान्य हो सके इसका उसे अवसर मिले । वैष्णवीसंहार में, इस सन्धि में भीम द्रौपदी को अपनी प्रतिज्ञा का स्मरण दिखाने हुए उसकी वैष्णवियों का सम्भार करता है । मुद्राराक्षस के छठे अंक में सिद्धार्थ द्वारा बाणक्यनीति की क्लृप्तावस्था के साथ ही उपसंहार आरम्भ हो जाता है । वह अपने मित्र सुसिद्धार्थ के व्यास से सामाजिक की सारी स्थिति बता देता है । वही यह भी बताता है कि चन्दनदास के मर के छिरे उन दोनों ( सिद्धार्थ एवं सुसिद्धार्थ ) को ही बाणक्य ने नियुक्त किया है । इस प्रकार प्रथम अंक में बन्दी बनाए गए चन्दनदास

१ (क) ज्ञानं च जयानां मुक्ताध्वानां समीक्षाम् ।

नानामासोऽन्तराण्यं यस्मै निर्वहणं तु तत् ॥ भरत० १६।४३

(ख) बीजान्तो मुक्ताध्वानां विप्रकीर्णा यथावत् ।

रेक्यार्थमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत् ॥ ५० क० १।४८-४९

के मविष्य की सूचना मिलती है फिर आत्महत्या करने वाले पुरुष द्वारा राधास को भी इसकी सूचना मिलती है और वह चन्दनदास को मुक्त कराने की बात सोचते-सोचते आत्मसमर्पण की स्थिति तक जा पहुँचता है । इस प्रकार सम्पूर्ण कार्य का उपसंहार होता है और प्रतिनायक राधास चन्द्रगुप्त का वामात्यत्व स्वीकार कर लेता है ।

### सन्धियों की उपयोगिता एवं प्रतिनायक

वसरूपकार ने सन्धियों-सन्ध्यंगों को रस की दृष्टि से उपयोगी मानते हुए भी मुख्यरूप से उनको नाटककार के लिए कष्टार्थरचना में सहायक, कथानक को विस्तृत करने तथा गोप्यगुप्ति प्रकाशन के लिये उपादेय तथा नाट्य प्रयोग में क्लृप्तकार उत्पन्न के लिए उपयोगी माना है<sup>१</sup>। नाट्यदर्पणकार ने 'क्लृप्तकार' इस प्रयोजन पर बल देते हुए कहा है कि रामकथा का ऐसा भी स्वरूप हो सकता है कि उसमें पाँचों अवस्थाएँ भी हों, बीज-विन्दु-पताका आदि भी हों और पाँचों सन्धियाँ भी हों फिर भी क्लृप्तकार का अभाव ही हो<sup>२</sup>। अतः नाटकीय क्लृप्तकार के लिए सन्धियों-सन्ध्यंगों की उपयोगिता यही है कि एक ओर तो उससे कथा सूत्र को बाँधा जाता है दूसरी ओर उनसे रसों एवं भावों को निबन्धित किया जाता है<sup>३</sup>। अभिनव गुप्त इसे ही स्पष्ट करते हुए कहते हैं :-- 'वाच्यह-वानि विहितानि विवक्षितरसभावा-दिसंपूर्णभावमात्रं न भवन्ति..... । इतिवृत्ताभिच्छेदोऽपि हि रसस्यैव पोषकः । ( अभिनव० १६।१०२ ) । अतएव सामाजिक को रक्षार्थता कराने की दृष्टि से भी

१ बीजानामुत्पत्तिरनेकप्रयोजनस्य रसस्य च हेतुसंबन्धिरिति...।

तेनाभिनवैकं प्रहसनादौ रसोत्पत्तिहेतोरेव बीजत्वम् । --द० ह० १।२४ वृत्तिभाग

२ विवक्षितार्थनिबन्धनं गोप्यार्थनीयनं प्रकाशार्थप्रकाशनम् अभिनेयरागवृद्धिः क्लृप्तकारित्वं च काव्यस्येतिवृत्तस्य विस्तार इत्यङ्गैः चट्टयोजनानि सम्पाद्यन्ते इति ।।

--द० ह० १।५५ वृत्तिभाग

३ 'रामस्य पत्नी रावणेन वनान्तावपकृता, रामेण च जटायुषः समुपलभ्य सुग्रीवं सहायं यानराधिराज्यप्रतिपादनादधिगम्य समुद्रप्रेतुवन्महापायं निहत्य च रावणं प्रत्या-नीतेत्यत्र प्रारम्भात्मिका निबन्धनीयैः पञ्चमिरपि सन्धिमिर्बीजाशुपाययुक्ते-भिर्विदे कृष्णे वृत्तसौपः स्याद् ; तथा च न क्लृप्तकारः ।' --ना० द० प्रथम विवेक

४ (क) यथासन्धि तु कर्तव्यान्वैतान्यह-वानि नाटके ।

कविभिः काव्यकुशले रसभावान्वेद्य तु ।। भरत० १६ । १०२

(ख) सन्धिसन्ध्यङ्ग-नष्टनं रसाभिप्रेक्ष्यकत्यपेक्षया । ध्वन्या० ३।१२

सन्धियों का अपना महत्व है। क्योंकि जिस प्रकार कथा के संक्षिप्त रूप में उस वर्णना सम्भव नहीं है उसी प्रकार कथा के विस्तार मात्र से भी उस वर्णना सम्भव नहीं है। इतिहास एवं किसी ऐतिहासिक नाटक के मध्य अन्तर<sup>१</sup> यही है<sup>कि</sup> वहाँ कथा का घटना का विस्तार तो भिन्न बात है, कथकार भी हो सकता है वहाँ, किन्तु उसे रसवर्णना के योग्य बनाने के लिये सन्धियों के माध्यम से ही कथातन्त्रियों को जोड़ते हुए विभिन्न विभाव अनुभाव एवं संवारीभावों की योजना भी की जाती है। इन सन्धियों, सन्धियों के अन्तर्गत नायक-प्रतिनायक-नायिका प्रभृति भूमिकाओं के कार्यों को, पात्रप्रतिपाद्य को संबंधी एवं स्नेह आदि नाना व्यापारों को रसानुकूल ढंग से नियोजित किया जाता है।

कैसाकि पहले ही कहा जा चुका है कि कायविस्था एवं वर्णप्रकृतियों की भांति सन्धियाँ भी पाँच हैं। नायक-प्रतिनायक के सन्धियों में इनका अवलोकन करते समय कुछ मौलिक प्रश्न उठते हैं :—

- (i) नायक-प्रतिनायक का इनसे क्या सम्बन्ध हो सकता है ?
- (ii) यदि सन्धियों का सम्बन्ध रस से है तो फिर वह नायक-प्रतिनायक को किस प्रकार प्रभावित करती हैं ?
- (iii) सन्धियों की योजना में सन्धियों का क्या महत्व है और सन्धियों का नायक-प्रतिनायक एवं रसपरिपाक से क्या सम्बन्ध है ?

नाटककार, कायविस्थाओं के माध्यम से नायक-नायिका प्रतिनायक प्रभृति सभी पात्रों के कार्यों को परस्पर जोड़ता है तथा सन्धियों एवं सन्धियों की सहायता से नायक-प्रतिनायक प्रभृति पात्रों और आधिकारिक अथवा प्रासंगिक इतिवृत्त के मध्य एक सामंजस्य स्थापित करते हुए उन्हें सम्वादों, कथोपकथन, अन्तर्द्वन्द्व प्रभृति म माध्यमों से रसगुणित करता हुआ नाटक अथवा रूपक को सत्य के धरातल पर सामाजिक के स्तर पर प्रस्तुत करता है।

रसपरिपाक एक उन्मी प्रक्रिया है अतः सामाजिक को उसकी अनुभूति कराना एक कष्टसाध्य कर्म है। तब ही कथावस्तु को ऐसे ढंग से प्रस्तुत करना होता है कि सामाजिक भी उस घटना से, उसके पात्रों से तादात्म्य स्थापित कर सके। सन्धियों एवं सन्धियों की उन्मी स्थानों पर योजना होती है जो इस दृष्टि से उपयोगी होती हैं। इसी कारण ऐसे रूपकों में जहाँ कथावस्तु संक्षिप्त एवं रूपकों का स्वरूप लघु होता है

सभी सन्धियों की भी आवश्यकता नहीं होती है । अनेक संध्यं भी छोड़ दिए जाते हैं ।

रूपों को कभी-कभी साधारण मनोरंजन का साधन बनाने की दृष्टि से उन्हें एकाङ्क की बनाकर प्रस्तुत किया जाता है वहाँ स्वतः ही सन्धियों की व्यापकता समाप्त हो जाती है । ऐसे रूपों में नायक का चरित्र, रस का परिपाक, विभिन्न गुण वृत्तियों और अलंकारों को छोड़कर उनकी संक्षिप्तता और विप्रता पर अधिक ध्यान दिया जाता है । यद्यपि रस एवं नायक-प्रतिनायक इन दोनों ही तत्त्वों की दृष्टि में रखते हुए भरतमुनि ने विविध छद्म रूपों के उदाहरण दिए हैं, किन्तु उन उदाहरणों को ध्यानपूर्वक देखने से ज्ञात होता है कि रस की दृष्टि से इन रूप-भेदों का उतना महत्त्व नहीं है जितना कि उनकी कथावस्तु और कथावस्तु की संक्षिप्तता तथा घटनाक्रम की विप्रता की दृष्टि से उनका महत्त्व है ।

सन्ध्याङ्गों की योजना एवं प्रतिनायक :-

सन्धियों, उनके वर्णों, रस और नायक-प्रतिनायक के सम्बन्धों पर विचार करते समय सन्ध्याङ्गों के स्वरूप पर ध्यान जाना स्वामाधिक है । आचार्य आनन्द-वर्धन ने इसके महत्त्व को स्पष्ट करते हुए कहा है :- 'रसादिव्यञ्जकत्वे प्रबन्धस्य वेद-मन्थन्मुत्थं निबन्धनं, यत्सन्धीनां मुक्तप्रतिमुक्तमभिर्मर्शनिर्वहणात्यानां, तदङ्गानाञ्चोप-क्षेपादीनां घटनं रसादिव्यञ्जकत्वेनाया ।' — ध्वन्यालोक, पृ० १६५ (३/१४)

अर्थात् रसादिव्यक्ति के उद्देश्य से ही सन्धि-सन्ध्याङ्गों की योजना करना उचित है अन्यथा नहीं । अभिनवगुप्त भी इसकी व्याख्या करते हुए इसी तथ्य का समर्थन करते हैं तथा इसे भरतमुनि द्वारा स्मरित सिद्धान्त मानते हैं । अभिनवगुप्त कहते हैं :- 'भरतमुनिना सन्ध्याङ्गानां रसाङ्गमूत्रमिति नृत्तप्रवृत्त्योत्पादनमेव प्रयोजनमुक्तम् । न तु पूर्वाङ्गानाङ्गत्ववदृष्टव्यत्वात् विघ्नादिनिवारणं वा<sup>१</sup> ।'

— ध्वन्यालोक ३/१२ पर 'लोचन'

वस्तुतः सन्ध्याङ्गों पर एक विशद नम दृष्टि डालने पर उनके दो

१ तुलना करें : भरत० १६। १०२ पर अभिनवमार्त्त ।

मुख्य उद्देश्य ज्ञात होते हैं। प्रकृतः, वे कथावच्छेदक कर्त्तृ हैं अर्थात् वे कथावस्तु<sup>को</sup> विशुद्ध होने से बचाते हैं। दूसरे उन्हें सम्वादों की योजना का मुख्य साधन बनाया जाता है। सन्ध्यङ्गों की कथावच्छेदकता की दृष्टि से 'एकेन प्रयोजनान्वितानां कथाशानाम् अवान्त-रूपप्रयोजन सम्बन्धः सन्धिः' दशरूपकार का यह कथन महत्वपूर्ण है। नाट्यदर्पणकार ने भी इसे ही 'मुख्यस्य स्वतंत्रस्य महावाक्यार्थस्यांशं भागाः परस्परं स्वरूपेण बाहुनैः सम्पीयन्ते इति सम्प्यः' कहकर उन्हें नाट्यरूपी वाक्य के अंशों को जोड़ने वाले तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है।

वर्णिकांत छन्द रूपप्रबन्धों में नायक-प्रतिनायक प्रभृति भूमिकाओं के मध्य संवादों में ही इन सन्ध्यङ्गों के वादार्थ स्पष्ट मिलते हैं जिसके आधार पर उनका इस दृष्टि से जो महत्व है वह स्पष्ट ही है, इसी कारण साहित्यदर्पणकार ने 'प्रायेण प्रधानपुरुषप्रयोज्यानि सन्ध्याङ्गानि भवन्ति' कहकर इनके महत्व को स्वीकार किया है। सन्ध्यङ्गों की यह प्रधानपुरुष-प्रयोज्यता क्या है इसे समझने के लिए सन्ध्यङ्गों के उदाहरण और वाचार्थों द्वारा उद्धृत उनके उदाहरणों को देखा जा सकता है।

क्याकि कहा जा चुका है नाट्यप्रबन्धों की आत्मा रस है और व्यापक दृष्टि से सारे सम्वाद, अवस्थारं, वर्णप्रकृतियां तथा अन्य सहायक तत्त्व उसी के पोषक हैं। किन्तु इस रसाभिव्यक्ति के निमित्त रूपकों का अभिनयपदा कुशल न होने पाये अतः नाटककार को कथोक्तवर्णों पर विशेष ध्यान देना पड़ता है और संवादों की गतिविता में व्यवधान न बाने पाये इसके लिए सन्ध्यङ्गों की योजना के अवसरों का सार्थक उपयोग करना होता है।

इसी कारण विभिन्न नाट्यशास्त्रियों में सन्ध्यङ्गों के प्रयोग के सम्बन्ध में मतभिन्न है। छन्द रूपकों में इन स्थलों को दृढ़ने का प्रयास नितान्त व्यव्यावहारिक प्रतीत होता है क्योंकि एक ने एक स्थल पर कहाँ एक संध्यङ्ग देखा है दूसरे ने उस संध्यङ्ग को अन्यत्र देखा है। इतना ही नहीं एक ही स्थल को एक वाचार्थ ने यदि एक संध्यङ्ग के रूप में माना है तो दूसरे ने उसे ही किसी अन्य अंग के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ मुखसन्धि के अन्तर्गत दशरूपकार ने वैष्णवीसंहार

में ग्रीष्मदी को स्माश्वस्त करते हुए भीम के कथन को जबकि 'स्माधान' माना है, उसे साहित्यदर्पणकार ने 'परिन्धास' का स्थल माना है और वसरूपकार ने जिस उदाहरण को 'उन्मेदी गूढमेवनम्' के रूप में दिखाया है उसे साहित्यदर्पणकार ने 'स्माधान' का स्थल माना है<sup>१</sup>। उन्हें ध्यान में रखते हुए यह कहना अनुचित न होगा कि इस वैचित्र्य का कारण अपनी-अपनी धारणाएं हैं।

वस्तुतः जिस प्रकार किसी द्रुतामिनी सरिता अथवा ग्रीत के मध्य यह ठूठना कि उसमें किन-किन स्थलों पर सहायक ग्रीत पारती को फौककर निकल जाए हैं, जो मुख्यधारा को गति देते हैं, नितान्त कठिन है उसी प्रकार किसी रूपप्रबन्ध में सन्ध्यंगों की खोज भी कठिन है। यही कारण है कि इनके लक्ष्य स्थलों के सम्बन्ध में भारी मतभेदमय है। सत्य तो यह है कि नाटककार सन्ध्यंगों का ध्यान रखकर अपनी रचना नहीं प्रस्तुत करता, उसकी योजना में ये तत्त्व स्वतः उदित और अस्त होते रहते हैं। नाटककार का मुख्य केन्द्र नायक और उसका प्रतिद्वन्दी अथवा नायिका एवं अन्य भूमिकारण होती हैं, उनके मध्य कथोपकथन, कथोपकथनों में भी बहिष्पत्ति की दामता, उस बहिष्पत्ति में भी रसात्मकता और मानवीय आदर्श एवं मूल्यों की स्थापना का प्रयास ही मुख्य होता है। अतः रूपकों में सन्धि सन्ध्यंगों की विवेचना का शास्त्रीय महत्त्व है और जिस रचनाकार ने जिस ढंग से अपने उद्देश्य की व्यक्त किया है, उसे कितनी सफलता मिली है और उसकी सफलता के क्या कारण हैं इसे देखते समय ही हमारा ध्यान सन्धियों और सन्ध्यंगों पर जाता है।

सन्ध्यंगों की योजना के सम्बन्ध में इसी कारण यन्त्रि-यन्त्रि, यन्त्रिगुप्त, योज, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, रामचन्द्री एवं विश्वनाथ प्रभृति आचार्यों में

१ ठूठना करें : (क) बीजानवः स्माधानं -(४०६०) यथा वैष्णोसंहारे- भीमः-

'चञ्चलमुक्तामिश्र'.....। वैष्णो० १।२१

(ख) 'तन्निष्पत्तिः परिन्धासः' (सा० ४०) यथा वैष्णो संहारे --

'चञ्चलमुक्ता' इत्यादि।

२ (क) 'उन्मेदीगूढमेवनम्' (४०६०) यथा वैष्णोसंहारे -(नैषधे) यत्सत्पद्मत...वादि(१।२४)

(ख) 'बीजानवमनं यत्तु तत्स्माधानमुच्यते' (सा० ४०) (नैषधे) यत्सत्पद्मत...वादि।



दृष्टि में है। वस्त्ररूपकार, रुद्रट प्रभृति इनकी अनिवार्यता के घोषक हैं, नाट्य-वर्णनकार भी किसी सीमा तक ऐसे ही रुढ़िवादी है ( रुद्रट एवं वस्त्ररूपकार की अवस्था उदार ) किन्तु वानन्वर्धन, वनिन्वगुप्त प्रभृति वाचार्थ रस अथवा रसध्वनि को काव्य की वात्सा मानते हुए 'व्याविशेषाव्योमी' और रसाभिव्यक्ति के अनुकूल उनके प्रयोग को स्वीकार करते हैं जिससे स्पष्ट है कि उन्हें छोड़ा भी जा सकता है और उनका कम भी तोड़ा जा सकता है<sup>१</sup>।

इसी कारण कीध महोदय भी उनके विभाजन के महत्त्व को उचित नहीं मानते हैं<sup>२</sup>। वस्तुतः इनका प्रयोग इस रूप में होना चाहिए कि उनसे कथानक को गति, संवादों को सार्थकता मिल सके और नायक-नायिका एवं प्रतिनायक जैसी भूमिकाओं को उभारा जा सके तथा सामाजिक को परमानन्द सहोदर रस की पराकोटिका वास्वाद कराया जा सके।

इस दृष्टि से नायक हो अथवा नायिका प्रतिनायक हो अथवा कोई अन्य भूमिका उनके संवादों को, संवादों के माध्यम से उनके चरित्र-चित्रण को प्रभावशाली बनाया जा सकता है। संस्कृतकाल ही अथवा पाश्चात्य काल में यह गुण, यह अन्विति, यह विधा मिल जाती है। कथोपकथन वह सशक्त माध्यम है जो सर्वत्र सतत इस उद्देश्य की पूर्ति करता है। वाकिक अभिनय के रूप में इसीलिए इसे भी एक अभिनय का प्रकार मान लिया गया है।

सारांशरूप में नाटककार अपनी प्रतिमानुसार शिल्पियों के स्तम्भों पर शिल्पकृत् न रूपी हटों, पत्थरों की सहायता से नाट्यरूपी प्रासाद की सृष्टि करता है। जिसमें नींव के रूप में बीज, भित्तियों के रूप में बिन्दु का प्रयोग करता है। इसके निर्माण के बाद नाटककार स्वयं या मात्र-वाचिकारिक इतिवृत्त के रूप में एक ही बड़े कदा का निर्माण करता है अथवा पताका एवं प्रकरी के रूप में उसमें अन्य कदाओं की

१ श्री. पाठोडय, स्वतन्त्र. पृ० ४५५-५६

२ संस्कृत नाटक, पृ० ३२०

योजना करता है। यह उसी योजना पर निर्भर करता है। जिसमें नायक-नायिका  
 अथवा नायक अपने सहायकों के <sup>साथ</sup> त्रिगर्भ- इस कार्य की प्राप्ति के निमित्त प्रयास करता है  
 और उसके प्रयास को वारम्भ, यत्न वादि पंचावस्थाओं के रूप में देखा जा सकता है।  
 उनके मार्ग में बाधक तत्त्व कहीं प्रतिनायक के रूप में, तो कहीं प्रतिनायिका के रूप में,  
 कहीं कैरी बाधक के रूप में, तो प्राकृतिक बाधाओं के रूप में, कहीं शाय के रूप में, तो  
 कहीं तिरस्कार के रूप में नाट्यपारा को गति एवं नायक चरित्र को सार्थकता, अर्थवत्ता  
 प्रदान करते हैं।

चतुर्थ अध्याय  
-०-

नायक-प्रतिनायक सम्बन्ध एवं रस  
~~~~~

‘नायकस्याभिनन्दनीयव्यस्य कस्यचित् प्रभावात्तिशयवर्णने  
तत्प्रतिपदाणां यः करुणो रसः स परीक्षाकाणां न वैकल्यमादधाति प्रत्युत  
प्रीत्यतिशयनिमित्तां प्रतिपद्यते ।’

--ध्वन्यालोक

अध्याय- चार  
-०-

नायक-प्रतिनायक सम्बन्ध एवं रस

| <u>विषय-वस्तु</u>                     | <u>पृष्ठ संख्या</u> |
|---------------------------------------|---------------------|
| निबन्ध-प्रवेश                         | १६५                 |
| नायक और प्रतिनायक                     | १६८                 |
| नायक भेद                              | १७६                 |
| वीरोदात्तनायक                         | १७६                 |
| वीरलुब्धनायक                          | १७७                 |
| वीरसान्तनायक                          | १७८                 |
| वीरोद्धतनायक                          | १७८                 |
| प्रतिनायक का वाचस्वन रूप              | १७९                 |
| प्रतिनायक एवं रसनिष्पत्ति             | १८६                 |
| अद्भुतीप्तरस एवं प्रतिनायक            | १८६                 |
| प्रतिनायक एवं छिन्न रूपभेद            | १८०                 |
| प्रतिनायक एवं व्यायोग रूपभेद          | १८२                 |
| प्रतिनायक एवं समकार रूपभेद            | १८३                 |
| प्रतिनायक एवं उत्पृष्टिकाङ्क्ष रूपभेद | १८४                 |
| प्रतिनायक एवं ईदामुन रूपभेद           | १८६                 |
| प्रतिनायक एवं नाटक तथा प्रकरण रूपभेद  | १८८                 |
| निष्कर्ष                              | २००                 |

### अध्याय - ४

#### नायक-प्रतिनायक सम्बन्ध एवं रस

विषय प्रवेश :-

प्रतिनायक की भूमिका का महत्त्व नायक चरित के उत्कर्ष चित्रण के अतिरिक्त यह भी है कि उसके माध्यम से मावामास एवं रसामास की योजना करते हुए नाटककार सामाजिक को बढ़नीरस की पल अनुभूति के साथ ही रसामास एवं मावामास की अनुभूति के अन्तर सुलभ कराने में समर्थ हो पाता है ।

ऐसा नहीं है कि प्रतिनायक के बिना नायक का उत्कृष्ट चित्रण अथवा मावामास, रसामास की अनुभूति हो ही नहीं सकती, वस्तुतः प्रतिनायक तो द्वन्द्व, संबंध और फल प्राप्ति में बाधक उन सभी तत्त्वों की सामूहिक संज्ञा का पर्याय है जो नायक के चरित को नष्टमान करने के साथ ही सामाजिक को परमानन्द की अनुभूति का अन्तर प्रदान करता है । किसी पहाड़ी चरिता के मार्ग में जाने वाली ऊंची-नीची पर्वतशिखारों अथवा प्रस्तर सण्डों के रूप में जाने वाले अवरोध जिस प्रकार उसकी गति को प्रसरता एवं गतिवृत्ता प्रदान करते हैं उसी प्रकार नायक के चरित्र में ये बाधक तत्त्व उसे गति भी देते हैं और अन्तिम में उसे हुए कुण्ठ की भांति कान्ति भी देते हैं<sup>१</sup> । विरोधी रसों की योजना द्वारा भी मुख्य रस ही पुष्ट होता है ऐसा वानन्दवर्धन भी मानते हैं ।

१ 'नायक का व्यक्तित्व ही उसके सहायकों अथवा विरोधियों के व्यक्तित्व का आधार बुना करता है और इस दृष्टि से नाटककार अन्यान्य नाटक चरितों के व्यक्तित्व का विकास इसलिए किया करता है जिसमें नायक का व्यक्तित्व शतशत कमल की भांति उन्मीलित हो उठे ।'

--डा० एच० बी० सिंह

(‘भारतीय नाट्य साहित्य’-सेठगोविन्ददास अमिनन्दन ग्रन्थ)।

वे कहते हैं :-

स्वसामग्रा लब्धपरिपोषा विवक्षिते रसे विरोधिनां, विरोधिरसाहङ्गानां,  
बाध्यानामङ्गभावं वा प्राप्तानां क्षतामुक्तिः बहोधाः ।

एवं- नायकस्याभिनन्दनीयोदयस्य कस्यचित् प्रभावातिशय वर्णने तत्प्रतिपक्षाणां  
यः कर्तृणीरसः स परीक्षाकाणां न वैकल्यमावधाति प्रत्युत, प्रीत्यतिशयनिमित्ततां  
प्रतिपक्षते । ( ध्वन्यालोक - ३।२० वृत्तिभाग )

अर्थात् प्रतिनायकगत रस, रसामास अथवा भावाभास की अपेक्षा  
बौर अधिक उपयोगी होकर नायक के चरित के उत्कर्ष चित्रण एवं बहु-गीरस की निष्पत्ति  
में सहायता करते हैं ।

नायक की प्रतिबन्धिता में प्रतिनायक अथवा प्रतिद्वन्दी अथवा उसके  
मार्ग में जाने वाले बाधक तत्त्व बिना सञ्ज होकर नायक का चरित चित्रण उतना ही  
सफ़ल होता । प्रत्येक बाधा उसके विजय-स्तम्भ के रूप में उभरेगी । यह भारतीय  
अथवा संस्कृत साहित्य की दृष्टि है । भारतीय बाधकों के परिप्रेक्ष्य में सांस्कृतिक मूल्यों  
के प्रतिनायक का यही मूल्यांकन हो सकता है । पार्श्वात्य दृष्टि इसके विपरीत भौतिक  
जीवन की असफलताओं को यथार्थ मान कर एक भिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत करती है जो  
यथार्थ मछे ही हो बाधक नहीं हो सकती । यही कारण है कि संस्कृत नाटकों का  
नायक अपने उद्देश्य में सफ़ल होता है और प्रतिनायक असफ़ल । इसके विपरीत पार्श्वात्य  
सुलनायक प्रत्येक स्थल पर नायक पर विजय पाता है और अन्त में अपने अपावन उद्देश्य में  
सफ़ल होता है । नायक की यह पराजय ही पार्श्वात्यनाटक नाटक का जीवन है ।

1.... the two philosophies by no means differ in their  
interpretation of the basic human conditions. They differ  
only in the manner of confronting it. One (Western) implies  
the value of the intelligence and the will to ameliorate  
the forces of evil ; the other (Indian) implies the power  
of the spirit to transcend them. '



सांस्कृतिक ज्योत्स्ना परम्पराओं के दृष्टि भेद के होने पर भी प्रति-  
नायक किंवा सल्लनायक ज्योत्स्ना अन्य बायक तत्त्व एक साथ सदा और सर्वत्र नायक के चरित्र  
को उभारते हैं, उसके प्रति सामाजिक के मन में सम्भावना उत्पन्न करते हैं, उसके अनुपात  
में अन्तर भले ही हो। संस्कृत नाटकों में प्रतिनायक का जो स्वरूप मिलता है उसे दृष्टि  
में रखते हुए कहा जा सकता है कि वह कहीं नायक के समान वाकर बादविवाद को उस  
स्थिति तक ले जाता है जिसके जाने युद्ध की सीमा वा जाती है ज्योत्स्ना उसके विरोध का  
विज्ञापन किन्हीं पात्रों के सम्वादों के माध्यम से होता है और कहीं-कहीं यह मात्र एक  
ही पात्र द्वारा दर्शकों को एक विवरण के रूप में संप्रेषित कर दी जाती है। नाट्य-  
शास्त्रियों की परम्परा ने बुद्धि रंगमंच पर युद्ध नियुद्ध की वर्णना कर रखी थी, अतः  
नाटककारों ने पूर्णतः यह प्रयास किया है कि उसे रंगमंच पर प्रस्तुत न किया जाए।  
अतएव सर्वत्र ही यह संबंध बादविवाद के स्तर तक ही पहुँचता है और युद्ध-नियुद्ध के  
नेपथ्य की वस्तु हो जाती है। महाकविभास को छोड़कर संस्कृत में ऐसे नाटककारों का  
अभाव है किन्होंने रंगमंच पर मृत्यु की घटनाएं घटित होती हुई प्रदर्शित की हों। फिर  
भी ऐसे नाटकों का अभाव नहीं है किमें संबंध ने उस सीमा का स्पर्श कर लिया है जहाँ  
प्रदर्शन के अभाव का आभास ही नहीं होता है, मुद्राराक्षस ऐसा ही रूपक है। महावीर,  
वेणीसंहार, मुञ्चकटिकम् भी इस स्थिति में बड़े उतारने वाले रूपक हैं।

काव्यवत् वर्णन बहुत नाटकों में भी संबंध का स्थान गौण, <sup>नहीं</sup> होता।  
वहाँ भी सदायता के साथ नाटककारों ने अपनी प्रतिभा के माध्यम से नायक विरोध की  
भावना को प्रदर्शित करते हुए प्रतिनायक चरित्र के व्याप से नायक के चरित्र को उभारा  
है। सबसे बड़ी बात नाट्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से यह है कि संस्कृत नाटककारों ने तो  
प्रतिनायक विहीन नाटकों की भी रचना की है।

कोमल भावनाओं और सुहृद्गार रस के इन नाटकों में नायक-नायिका

१ दुराध्वानं वधं युद्धं राज्यवैरादि विप्लवम् ।

संरोधं मौक्तं स्नानं वृत्तं चानुलेपनम् ।

अम्बर-ग्रहणादीनि प्रत्यक्षमपि न दर्शयित् ॥ ५०५०३।३४-३५

तथा नाट्यदर्पण १।१८-२२, २।२७

के प्रेम-संयोग अथवा वियोग को कवि प्रतिमा द्वारा उद्भासित किया गया है। इस प्रकार के नाटकों में नायक-नायिका के मिलन रूपी फल में अनेक बाधाएं जाती हैं जो कभी प्राकृतिक बाधा के रूप में उसके प्रेम को अपूर्व गति देती है तो कभी उसके वियोग को उद्दीप्त करती है। इनके अतिरिक्त इस प्रकार के सभी रूपों में नायिका की प्रति-इन्द्रिता में एक अन्य पात्र का प्रमुख स्थान है वह है - नायक की परिणीता पत्नी-रानी- महारानी। इसके अपवाद भी हैं। मृच्छकटिकम् में बाहदत्त की पत्नी धृता वसन्त सेना के मार्ग में कहीं भी कोई बाधा उपस्थित नहीं करती। इसका कारण सम्भवतः यही है कि प्रकृति एवं स्कार और स्वयं राज्य का शासक उसके मार्ग में बाधा उपस्थित करने और तदनुसार नायक के चरित्र को उभारने के लिए पर्याप्त है। प्रति-नायक अथवा इन बाह्य तत्वों की यह सफलता ही नायक प्रतिनायक के सम्बन्ध को परस्पर मुखापेक्षी बनाती है और नाटक के मुख्य-तत्त्व रस की पुष्टि में सहायक होती है।

#### नायक और प्रतिनायक :

पिछले अध्यायों में हम देख चुके हैं कि 'नायक' का प्रयोग नाट्य-शास्त्रियों ने 'मुख्यपात्रों' के सम्बन्ध में भी किया है अथवा दास्य अथवा भौंड्य नायकों की बात न उठाई गयी होती। किन्तु प्रकृत स्थल पर नायक से तात्पर्य उस प्रमुख भूमिका से है<sup>१</sup> किसी काव्य अथवा नाटक के फल का भौंडा है। कथावस्तु को उपसंहार तक ले जाने वाले इस प्रधान चरित्र को इसी कारण 'नेता' भी कहा गया है। नायक के स्थान ही 'नेता' या 'नेतारः' का प्रयोग सभी प्रमुख<sup>२</sup> भूमिकाओं के अर्थ में हुआ है<sup>३</sup>, किन्तु वस्तुतः ये दोनों ही नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से साधारणतः पारिभाषिक चार प्रकार के नायकों के बोधक हैं।

नायक के उदाहरण को देखते हुए संस्कृत नाट्यपरम्परा के उस उत्पन्न तक पहुँचा जा सकता है जो संस्कृत साहित्य की अमूल्य निधि है। साहित्य की कोई

१ सं० ना०- कीच- (अनु० उ० भा० सिंह,) पृ० ३२६

२ व० ह० ३।७०, ना० व० ४।१०, सा० व० ६।२५०

विधा हो नायक की सारी विशेषताएं स्वयं एक ही हैं। जैसा कि जागे स्पष्ट किया जाहगा नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में ही नहीं भीरोदात्त, भीरुललित, भीरोद्धत और बहिर्बहे भीरुशान्त चारों प्रकार के नायक प्रत्येक स्थल पर समानरूपेण कुछ सामान्य गुणों से युक्त होते हैं और इन गुणों का सामूहिक नाम है भीरुता जो प्रतिनायक का भी ऐकान्तिक गुण है। नायक के साधारण लक्षण को देखने से ज्ञात होता है कि संस्कृत का नायक उन सभी मानवीय गुणों से युक्त है जो उसे नितान्त वाक्य बना देते हैं। सबसे बड़ी बात यह है कि नायक प्रतिनायक के ये सारे गुण भारतीय संस्कृति और दर्शन के अनुरूप हैं और यही कारण है संस्कृत साहित्य का नायक वह चाहे कथा साहित्य में हो अथवा काव्य में, नाट्य साहित्य में हो अथवा अन्यत्र, कुछ बावर्तों से अनुप्राणित हो ऐसा नायक युगों युगों तक जीवित रहता है। यही कारण है कि ऐसे साहित्य ने त्रासदी जैसी विधा को जन्म नहीं दिया<sup>१</sup>।

नाट्यशास्त्र पर दृष्टिपात करने से यह तथ्य और भी स्पष्ट होता है कि नायक ही नहीं नाटक के प्रत्येक पात्र के गुणों की एक निश्चित रूपरेखा है उसके लिए निश्चित निर्देश हैं, यहां तक कि भरतमुनि की पैनी दृष्टि ने सूक्ष्मतापूर्वक बिट, बैट जैसी दार्ष्टिक भूमिकाओं को भी निश्चित शायों में ढाला है। जिसके पीछे संस्कृत का अपना मौलिक चिन्तन और दर्शन है।

<sup>१</sup> Dr. V. Raghavan, BHUJA'S SHRINGARPRAKASH - Page 445

<sup>२</sup> 'The reasons why the Sanskrit dramatists did not develop the tragic form are, I think many. And they are connected with the individual and social life of man, the contemporary conditions in so far as they promote response to dramatic entertainment, the conception of literature and art, and the social, ethical, religious and philosophical values which a society accepts.'

- G K Bhat, Tragedy And Sanskrit Drama

संस्कृत साहित्य का मूल मंत्र है 'सत्यं शिवं सुन्दरम्'। साहित्य सत्यपरक हो, सत्य को उद्घाटित करता हो, महान् एवं एकमेव सत्य जिसे वैदिक-वाङ्मय 'ऋत' के नाम से जानता है उसका पोषक हो। वह सत्य सदा 'सर्वमेवन्तु सुखिनः' की मंगल भावना को संपरित करने में सक्षम हो। काव्यप्रकाशकार ने इसे ही 'शिवेतरदातये' के रूप में देखा है। मृदुता, कोमलता और सौन्दर्य बोध की दृष्टि से साहित्य का 'सुन्दरम्' होना बमिप्रेत है। कृतियां और स्मृतियां जिस सत्य का उद्घाटन प्रमुख्यतया रूप में करती हैं, पुराणादि जिसे मिश्रवत् समझते हैं तथा नीतिज्ञ लोग जिस सत्य को कथा के व्यास से बताते हैं उसे ही कवि कथवा नाटककार कान्ता-सम्मिततया उद्घाटित करते हैं। किन्तु 'सत्य' एक ही है। वैदिक नायक-इन्द्र, भरतृ, बरुण जो कथवा पुराणों के नायक पुरुखा, दुष्यन्त और राम कथवा काव्यों-नाटकों में इन्हीं नायकों का प्रतिबिम्बन, उनके मरुतीय, ऐकान्तिक गुणों में कोई अन्तर नहीं बताता।

नायक

नाट्य-संर्ष में नायक के रूप में उन सभी प्रमुख पात्रों की गणना की गयी है जो रूपक-प्रबन्धों में मुख्य-मुख्य भूमिकाओं का निर्वहण करते हैं। इनमें मुख्य-नायक, उपनायक, अनुनायक और प्रतिनायक सभी जा सकते हैं। यहां तक कि उप-प्रतिनायकों को भी नायक माना गया है ऐसा हम देख चुके हैं। प्रकृत संर्ष में 'नायक' शब्द उस मुख्य भूमिका के संर्ष में ग्रहण किया गया है जिसके सम्बन्ध में भरतमुनि ने कहा है 'नाट्यस्यान्तं गच्छति तस्माद् नायकोऽभिहितः'। कथात् किसी रूपक की वस-परिणति का प्राप्क ही नायक, मुख्यनायक होता है। हेमचन्द्राचार्य ने कहा है, 'सगुणः कथाव्यापी नायकः - कथात् न्यति व्याप्नोति इतिमुचं फलं वेति नायकः'। इस प्रकार कथानक में व्यापकता एवं फल की प्राप्ति ही उसका ऐकान्तिक गुण है। ऐसे नायक के सामान्य गुणों का उल्लेख करते हुए उन्हें विनीत, मधुर स्वभाव वाला, त्यागी, त्वरित बुद्धि, नीतिनिपुण, प्रियभाषी, लोकरंजक, पवित्र, वाक्पटु, कुलीन,

१ कथाच्छलेन वाढानां नीतिस्तद्विह कथ्यते । -- हितोपदेश

२ भरतः ३५।३२

३ काव्यानुशासन - अध्याय ७।१

अविचल बुद्धि, मन एवं वाणी से युक्तवत्त्ववर्तता माना <sup>गया</sup> है। उसे ज्ञान, उत्साह, स्मृति, बुद्धि, कलाविज्ञान <sup>एवं</sup> स्वाभिमान से युक्त तथा शूर, दृढ़, तेजस्वी, शास्त्रज्ञाता तथा धर्म में निष्ठा रखने वाला कहा <sup>गया</sup> है<sup>१</sup>।

इन महनीय गुणों पर विचार किया जाए तो यह धारणा स्वतः निर्मूल हो जाती है कि संस्कृत साहित्य एकांगी है जो समाज के उस पक्ष को छोड़ देता है जिससे मानवता संरक्षित है। पारचात्य दृष्टिकोण से भिन्न, संस्कृत साहित्य की परम्परा 'कला कला के लिए' को स्वीकार कर कला को जीवन के लिए मानती है, इस रूप में वह सत्य, शिव, सुन्दर से अनुप्राणित है। ऐसी हरितिमा में मरुमुमि की शुष्कता को कैसे संजोया जा सकता था। उद्देश्यपरक, वादशौन्मुख साहित्य में नायकपर प्रति-नायक की विजय घुरी को उलट देनी। पाठक या दर्शक का सामाजिक जीवन में देखता है कि सच्चरित्र, सज्जन और त्यागमय जीवन-यापन करने वाले दुःखी हैं, छपट और दुश्चरित्र सुखी हैं तो स्वाभाविक रूप से उसके मन में नाना प्रकार के सन्देह, नाना प्रकार की विश्वकित्सा उठती है। उनके सम्मुख यदि साहित्य के माध्यम से (जिसे उद्देश्यपरक माना गया है) वही तथ्य प्रदर्शित किया जाए तो वह निश्चित रूप से पश्चरष्ट होगा। वही तथ्य को दृष्टि में रखकर भारतीय उपनीष्य साहित्य में कर्मानुसार कुछ प्रतिनिधि चरित्रों का निर्माण हो चुका था जिसके आधार पर परवर्ती साहित्य का उपसृजन हुआ<sup>२</sup>। राम यदि धार्मिक के प्रतिनिधि हैं तो रामण दुष्प्रवृत्तियों का। दुर्योधन, शिशुपाल प्रभृति चरित्र भी उसी के सहगामी हैं। अतः स्वाभाविक है ऐसे महनीय गुणों

१(ब) नेता विनीतो मधुरस्त्यागी वक्ताः प्रियंवदः। रक्तलोकः शुक्लशिखी रुद्धवंश स्थिरो  
बुद्ध्युत्साह स्मृतिप्रज्ञा कलामानसमन्वितः। शूरोदृढश्च तेजस्वी शास्त्रबुद्धिः यौयिकः॥  
यवा ॥

--५० रु० २।१-२

(ब) त्यागीकृती कुलीनः सुनीको रुष्यावनोत्साही, वक्ताः शूररक्तलोकस्तेनो वैदग्ध्य  
शीलवान् नेता । -- सा० ५० ३।३०

२ Indian drama is a stage whose main issues have been fully solved long before the play begins and where equilibrium and stability are the qualities to which the theatre itself is primarily dedicated.'

से युक्त नायक को नाना बाधाओं के जाने पर भी सफल प्रदर्शित किया जाए। मानवीय मूल्यों के प्रति यही निष्ठा पार्श्वार्थ साहित्य से संस्कृत साहित्य को विलग करती है। यही वह तथ्य है <sup>जिसके कारण</sup> कि संस्कृत साहित्य में घटनाप्रधान, जथा तथाकथित यथार्थवादी नाटकों को स्थान नहीं मिला। वह कहने की आवश्यकता नहीं है कि किसी साहित्य की अमूल्य निधि वही साहित्य बन सकता है जिसके पीछे महान् उद्देश्य है। महान् से तात्पर्य वादार्थ ही नहीं है। वह यथार्थ भी हो सकता है पर ऐसा यथार्थ जो सार्वकालिक हो। विशेष परिस्थितियों की उपज न हो। सम्भवतः संस्कृत का साहित्य भी यदि इसी प्रकार का होता तो आज सहस्रों वर्षों तक वह जीवित न रहता, वह कालजयी न हो पाता। यही इस बात को भी बल मिलता है कि सम्भव है ऐसे ही घटनाप्रधान जथा दार्शनिक मनोरंजक युक्त हल्के-फुल्के नाटक भी संस्कृत में लिखे गए हों पर वे कालजयी न हो पाए हों। उनके अवशेषों के रूप में उनके प्रहसन और भाषा-भाषाणी अभी भी उपलब्ध हैं।

किन्तु यही यह भी स्पष्ट समझ लेना चाहिए कि इन वादार्थों से अनुप्राणित संस्कृत साहित्य के नायक भी इसी कारण कालजयी हैं। राम हों जथा बुद्धिष्ठिर, कृष्ण हों जथा नीमृतात्मन, ऊरुमङ्गलम् का दुर्योधन हो जथा कर्णभास् का कर्ण, दुष्यन्त हों जथा उदयन जथा बालवत्, नाना प्रकार की भ्रमकाव्यों से लड़ते हुए शापों और प्रकृति के कोपों से झुकते हुए वे अन्त में अपने उद्देश्य में सफल होते हैं। उनका चरित्र जान तक जीवित है। वे सही वादार्थ हैं, बर्तकों और पाठकों के लिए अनुकरणीय हैं। यही वह सत्य है वह शिव है और वह सौन्दर्य-बोध है जिससे पार्श्वार्थ ज्ञात भी स्पृहा करता है<sup>१</sup>। इसी कारण संस्कृत साहित्य के अतिरिक्त विश्व के किसी भी साहित्य में ऐसे उदाहरण नहीं मिलेंगे जहां दुर्योधन, जथा कर्ण जैसे प्रसिद्ध प्रति-द्वन्द्वियों को भी नायक बनाया गया हो। कहीं भी <sup>मेकवेथ</sup> जथा कैशस जथा <sup>इअजो</sup> नायक के रूप में न मिलेंगे क्योंकि उनमें वह प्रकृति है ही नहीं जो उन्हें नायक बनाये।

१

..... West must in some degree shift its philosophical out look if it is to derive from even the best of the Sanskrit theatre as keen an aesthetic pleasure as it does from its own. Yet in many and grave terms of appraisal the Sanskrit stage appears equal or even superior to that of the West.



इस दृष्टि से प्रतिनायक के महत्त्व को समझने के लिए और उनके परस्पर सम्बन्ध को सुझाने के लिए यह आवश्यक है कि नायकों के लक्षणों पर एक विद्वद्गम दृष्टि डाल ली जाए ।

भरतमुनि नायक-नायिका व्याप्ति प्रत्येक पुरुष वथवा स्त्री पात्रों को प्रकृति भेद से उत्तम, मध्यम और अधम के रूप में विभक्त करते हैं<sup>१</sup>। नाटक के मुख्य नायक को उत्तम कोटि का मानते हुए वे कहते हैं :--

नाट्येवत्वार एवैते नायकाः पस्तीर्तिताः ।

तत्रोत्तमायां प्रकृतौ नानालक्षण-लक्षिताः ॥

धीरोद्धतो धीरलुलितो धीरोदात्तस्तथैव च ।

धीरशान्तश्चैवेति नायकाः नाटकाश्रयाः ॥ २४ १२-३

भरतमुनि प्रकृतिभेद से नायकों को पुनः 'धैर्य', 'नृप', 'सेनापति' वथवा 'रामात्म्य' और 'ब्राह्मण' एवं 'वणिक्' के रूप में क्रमशः धीरोद्धत, धीरलुलित, धीरोदात्त एवं धीरशान्त नायकों का प्रतिनिधि मानते हैं<sup>२</sup>। अर्थात् नाटककार यदि अपनी रचना में किसी देवता को नायक बनाता है तो उसका चरित धीरोद्धत<sup>३</sup> होगा । यदि किसी राजा को नायक बनाता है तो उसका चरित धीरलुलित होना चाहिये<sup>४</sup>। इसी प्रकार यदि सेनापति वथवा किसी रामात्म्य को नायक बनाए तो उनका चरित धीरोदात्त होना चाहिये<sup>५</sup>। किसी ब्राह्मण वथवा वणिक् को नायक बनाये तो उनका चरित धीरशान्त होना चाहिये<sup>६</sup>।

१ समास्तास्तु त्रिविधा प्रकृतिः पस्तीर्तिता/स्त्रीणां च पुरुषाणां उत्तमाधम-  
मध्यमाः ॥ -- ना० शा० २४ १९

२ ना० शा० २४ १४, ५

३ धैर्य : प्रथम अध्याय में कर्णभेद के हन्त्र का चरित ।

४ उदयन का चरित -- रत्नावली, द० रु० २।३

५ भीमूतवाहन का चरित -- नानानन्द

६ चारुदत्त वथवा मायव का चरित -- मुञ्ज० मालतीमायव

भारत के इस विधान के अनुरूप कितने नाटक लिखे गए ? कितने उपलब्ध हैं ? उनमें कदास्तः कहीं प्रकार चित्रण है या नहीं ? यह विषय विवादास्पद हो सकता है । किन्तु इनके बाजार पर एक निश्चित परम्परा का बीज अवश्य पड़ा जो कालान्तर में फलीभूत हुआ । रूपक के प्रकारों में इस बात का अवश्य ध्यान रखा गया और इस तथ्य को ध्यान में रखते हुए ही उनका विभाजन रूपक-मेदों के रूप में किया गया। ऐसा नहीं है कि उसके अपवाद न हों पर उसका कारण कवि जैसे स्वतंत्र चैता मानव की प्रतिभा के रूप में देखा जा सकता है ।

संस्कृत के रूपकों में नायक सम्बन्धी विवाद भी एक जुड़ी बात है और उस बाजार पर प्रतिनायक का निर्णय भी कठिन न हो तो विवाद के रूप में देखा जा सकता है । फिर भी प्रतिनायक का निर्णय जितनी सरलता से हो जाता है नायक का निर्णय उतना सरल नहीं है । जैसाकि पहले भी कहा जा चुका है संस्कृत का सम्पूर्ण बाहुल्य जिस पात्र को एक स्थान पर व्यसनी, पापकृद्, डोभीप्रतिनायक मानता है वह भी नायक बन सकता है । कर्णमासु में कर्ण के वान का माहात्म्य और ऊरुमङ्गलम् में दुर्योधन की नीतिनिपुणता, करुणा, और प्रायश्चित्त की भावना उसे नायक बना देती है । यद्यपि यह सत्य है कि अफिकांश पौराणिक रूपकों में नायक प्रतिनायक के मध्य जो ऐसा उबकीब्य काव्यों में बनायी गयी है उसपर चलना सरल भी था और परम्परानुसृत भी, फिर भी 'महावीर चरित्रम्' में रावण का चरित्र कुछ भिन्न है । नाटककार परम्परा के प्रति प्रतिबद्ध होते हुए भी उससे विलग्न होने का प्रयास करता है। वह राम-रावण के मध्य नैतिक विरोध को जानता है । पर रावण द्वारा कुमारी सीता की याचना, वह भी अपने पुरोहित को दूत के माध्यम से शिष्टाचार-पूर्वक कैसे अनुचित हो सकती है । इस व्याज है रावण का चरित्र तो उमरता ही है राम का चरित्र भी उमरता है<sup>१</sup>।

१ राम :- वरुण । बाभारण्यान्निरातकु कम्पामन्योऽपिवाक्ते ।

किं पुनर्वीरतां वेता प्रवीरः पसेष्टिनः ॥

- म० च० १।३१

उदाहरण :- अति हि सौम्यमार्यस्य तस्मिन्नपि निसर्गविरिणि निशाचरे  
वदुमानः ।

प्रकृतिमेव के साथ-साथ भरतमुनि ने कि चार प्रकार के नायकों का उल्लेख किया है वह सभी साहित्याचार्यों को मान्य हैं । इसके अतिरिक्त कुछ आचार्यों ने रसों के आधार पर भी उनके भेद किये हैं, जैसा कि हम दूसरे अध्याय में देख चुके हैं । किन्तु प्रमुखरूप से उनकी भी इन्हीं चार में अनुस्यूत किया जा सकता है । क्योंकि रसाधारित नायकों के भेद के पीछे उनकी रसानुकूलता को ध्यान में रखा गया है जो किसी भी नायक पर विभिन्न परिस्थितियों में पटित हो सकती है । प्रकारान्तर से धीरोद्धत-नायक वृषाक्षिण को हम वेणी-संहार के द्वितीय अंक में शृङ्गारनायक के रूप में देख सकते हैं और शकुन्तला के लिए उद्विग्न धीरोदात्तनायक दुष्यन्त राक्षस रूपी मातलि के वध का उपक्रम करते हुए वीर नायक-सा हो जाता है । इसी प्रकार महावीर-चरितम् में परशुराम से बात करते जाते समय राम का सीता के प्रति कथन उनके शृङ्गार नायक होने के लिए प्रस्तुत किया जा सकता है । ऐसे स्थलों पर बङ्गीरस और संचारीभावों की महत्ता को सदा ध्यान में रखना चाहिए । यह दृष्टि रूपा विशेषपरक भी मानी जा सकती है, क्योंकि रूपाभेदों का उद्घाटन निर्धारण करते समय रसों पर विशेष ध्यान दिया गया है।

जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है यह चारों प्रकार के नायक उत्तम प्रकृति के माने गए हैं । यद्यपि धीरोद्धतनायक के उद्घाटन के प्रसंग में हम देखेंगे कि उसके लिए गिरा-गए गुणों में अकिंश गुण सद्गुण नहीं माने जा सकते । जहां तक इस विपरीत दृष्टि का कारण है वह सात्त्विक, राक्षसी और तामसी वृत्ति को ध्यान में रखकर देखने से स्पष्ट हो जाता है ।

राजा, सेनापति, ब्राम्हण, ब्राह्मण अथवा वैशिक वर्ग के लोगों को नायक बनाने की परम्परा की दृष्टि से उन्हें उत्तम कोटि में रखने का औचित्य भी स्पष्ट हो जाता है । इसी कारण राक्षसी वृत्ति प्रधान धीरोद्धतनायक का चरित्र भी वांछनीय नहीं समझा । इतना ही नहीं प्रतिनायक भी एक उत्तम कोटि की ही मूभिक्ता है । जिसका कारण है नाट्यशास्त्र की वह परम्परा जो उसे द्वावश चौदश नायकों के अन्तर्गत 'नायक' इस अभिधान से अनुस्यूत करती है । यहां तक कि नाट्यदर्पणकार

उसे स्पष्ट रूपेण उत्तम-पात्र मानते हुए कहते हैं :--

मध्यमेरित्यमात्य सेनापति वणिग् विप्रादिभिर्न पुनर्देवी कुमार  
कुम्भर नायक प्रतिनायकादिभिः । ना० व० १।२४ की व्याख्या

इसी स्पष्ट पर यह भी स्पष्ट कर देना अधिक उचित होगा कि नायकों के इन चार भेदों के साथ ही इसी आधार पर नायिकाओं के भी चार भेद किए गए हैं । भरतमुनि का विभाजन दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री और गणिका के रूप में चार प्रकार का है और उन्होंने दिव्या तथा राजाङ्गना ( नृपपत्नी ) दोनों को भीरा, छलिता, उदात्ता तथा निमृता ( शान्त चित की ) माना है । कुलजाङ्गना ( कुलस्त्री ) को उन्होंने उदात्ता एवं निमृता तथा गणिका को शिल्पकारी ( कलामर्मज्ञा ) एवं उदात्ता तथा छलिता गुणयुक्त माना है । इसके विपरीत दशरूपकार एवं अन्य आचार्यों ने स्वीया परकीया साधारण स्त्री के रूप में तीन प्रमुख भेद करके मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा आदि नानाभेदोपभेद किये हैं<sup>१</sup> । बृहन्नारप्रकाशकार ने इसके विपरीत उदात्ता, उद्वता, छलिता और शान्ता के रूप में चार भेद किए हैं और यह भी स्पष्ट किया है कि भीरता का गुण हममें आवश्यक तत्त्व के रूप में नहीं है<sup>२</sup> । किन्तु एक बात जो इन लक्षणों को देखने से स्पष्ट होती है वह यह कि नायिकाओं का यह विभाजन पूर्ण-रूपेण नायकों के साथ उनके सम्बन्धों पर प्रमुखरूपेण अवलम्बित है । जबकि नायक के सम्बन्ध में यह गुण ऐकान्तिक है और सभी ने उसे स्वीकार किया है<sup>३</sup> ।

नायकभेद :--

भीरोदात्तनायक :-- दशरूपकार के अनुसार शोक-क्रोधादि से अनभिभूत होने वाले, अत्यन्त गम्भीर, दामास्त्रील, वात्सल्यहाथा न करने वाले, विनयी, अपनी प्रतिज्ञा पर दृढ़

१ भरत० २४।६-६

२ व० रु० २।१५-२८

३ कैयपायामविवक्षितम् २- ६३ : बृहन्नार०, डा० राघवन्, पृ० ४०

४ दि कलासिद्धि ज्ञाना बापू इण्डिया, पृ० ८४-८५ - कीथ, सा० ना० पृ० ३२७

५ कीथ सा० ना० ३२६ तथा बृहन्नार०, डा० राघवन्, पृ० ४० तथा ४४५

रहने वाले नायक को धीरोदात्त माना गया है -

महासत्त्वोऽतिगम्भीरः दामावान्<sup>१</sup>विकल्पनः ।

स्थिरो निगूढास्कारो धीरोदात्तः दुर्जितः<sup>२</sup> । द० रु० २।४५

वसरूपककार ने शास्त्रार्थ के साथ यह सिद्ध किया है कि धीमूतवाहन एक धीरोदात्तनायक है<sup>३</sup>। किसी नायक को किस भेद में ऐसा बार इसपर मुण्डे मुण्डे मतिभिन्ना की स्थिति हो सकती है। लक्षणों की व्याख्या भी अपने-अपने ढंग से की जा सकती है। अतः किसी नायक का उदाहरण प्रकृत स्थल पर न देते हुए यहाँ यही स्रोत करना अभीष्ट है कि उपर्युक्त गुणों से युक्त नायक को धीरोदात्त माना गया है। अन्य वाचार्थों के लक्षण भी वही से मिलते जुलते हैं।

**धीरललितः** :— राज्यकार्य के गुरुतर भार को अपने सक्ति आदि पर निदिष्ट कर उस विधा से निश्चिन्त, नाना प्रकार की कला—गीत, नृत्य, मुग्धा आदि में संसक्त, स्वतः सुखी एवं स्वभाव से क्रौमल, शृङ्गार प्रधान नायक को वाचार्थों ने धीरललित माना है। वसरूपककार ने धीरललितनायक का लक्षण इस प्रकार किया है :—

निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः । - द० रु० २।३

अन्य वाचार्थों ने भी इन्हीं गुणों से युक्त नायक को धीरललित माना है<sup>३</sup>। वसरूपककार ने वत्सराज उदयन को, उदाहरण के रूप में, धीरललितनायक माना है जो वासवदत्ता के प्रेम में आसक्त हो राज्यकार्य को अपने वामात्य योगन्धरायण पर व्यस्त कर स्वतः निश्चिन्त हो वीणा वादन और मुग्धा में व्यस्त रहता है। इस प्रकार के नायक का शृङ्गारी होना स्वामाधिक है।

१ विकल्पनः दामावान्तिगम्भीरो महासत्त्वः ।

स्वैवान् निगूढमानो धीरोदात्तो दुर्जितः कथितः ॥

-- सा० द० ३।३२

२ द० रु० २।४-५ वृत्ति भाग

३ निश्चिन्तो मृदुरनिष्ठं कलापरोधीरललितः स्यात् ।

-- सा० द० ३।३४ पूर्व भाग

धीरशान्तः :— इसके विपरीत धीरशान्तनायक को दशरूपकार ने केवल 'सामान्य गुणयुक्त दिवादि' माना है :—

सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तो दिवादिः । - द० रू० २।४

साहित्यवर्णनकार भी इसी प्रकार का उदाण करते हैं<sup>१</sup>। दशरूपक की वृत्ति में 'सामान्यगुण' की व्याख्या नेता के सामान्यगुण 'नेताविनीतो मधुरः...' आदि के रूप में की गयी है। भरतमुनि के 'ब्राह्मणाः वणिक्सैन्यप्रोक्ता धीरप्रशान्तकाः<sup>२</sup>' के आधार पर दशरूपकार ने भी विप्र, वणिक्, सक्विादि की गणना धीरप्रशान्तनायकों के रूप में की है। इसे धीरललित से विलग करते हुए वृत्ति भाग में और स्पष्ट किया गया है कि धीरललितनायक के निश्चिन्ततादिगुणों से युक्त होने पर भी विप्र वणिक्सक्विादि को धीरशान्त ही मानना वांछि धीरललित नहीं<sup>३</sup>। मुञ्जकटिकम् के नायक चारुदत्त की कलाप्रियता तथा जातीय गुणों को ध्यान में रखते हुए यह स्पष्टीकरण आवश्यक है।

धीरोदतः :— धीरोदतनायक का उदाण बताते हुए दशरूपकार कहते हैं :—

वर्षात्सर्वं भूयिष्ठः मायाञ्छमपरायणः॥

धीरोदतस्त्वहंकारी बह्वचण्डो विकल्पनः ॥

वृत्ति भाग में वर्षात्सर्वं आदि की व्याख्या करते हुए उदाहरण के रूप में कामदग्नि ( महावीरचरित ) तथा रावण का उल्लेख करते हैं। आचार्य केवलम् ने धीरोदतनायक को शूरवीर, मायावी, आत्मशलाघी, छमपरायण, रौद्रस्वभाव तथा शौर्यादिवन्धमद से युक्त माना है। वे कहते हैं :—

'शूरो मत्सरी मायी विकल्पनश्छमवान् रौद्रोऽवलिप्तः धीरोदतः'

( काव्यानुशासन - ७।१५ ) अर्थात्

'मत्सरी बहलः । मन्त्रादिबलेनाभिमान्यस्तुप्रकाशको मायी । छम-वन्धनामात्रम् । रौद्रो बण्डः । अवलिप्तः शौर्यादिबन्धः । यथा कामदग्निरावणादिः ।' इस रूप में

१ सामान्यगुणैर्भूयान् दिवादिको धीरप्रशान्तः स्यात् । - सा०द० ३।३४

२ भरत० २४।५

३ द० रू० 'धीरशान्त' उदाण का वृत्ति भाग ।



वे धीरोद्धतनायक के वक्ररूपक के लक्षण के दर्प एवं जहंकार की क्लिष्टता को सरल करते हुए उसे सम्भवतः शौर्यादिबन्धन में संगृहीत कर लेते हैं। किन्तु वक्ररूपक के 'चलः' गुण को छोड़ देते हैं। वे उद्धत किन्तु धीर नायक इस गुण को ध्यान में रखकर ऐसा माना जा सकता है। भारत ने दोनों को धीरोद्धत माना है और उस परिप्रेक्ष्य में ही सम्भवतः हेमचन्द्र ने यह विशेषण छोड़ दिया है। प्रतिनायक के लक्षण में धीरोद्धतनायक के गुणों का समावेश करते समय वक्ररूपकार के 'व्यसनी' विशेषण को छोड़ देने के पीछे भी सम्भवतः यही कारण है क्योंकि प्रतिनायक भी एक वादर्थ भूमिका है। कालान्तर में साहित्यदर्पणकार के लक्षणों में हम पुनः धीरोद्धतनायक में 'चलः' को 'चपलः' के रूप में ग्रहीत पाते हैं। वक्ररूपकार एवं हेमचन्द्र ने जामदग्नि तथा रावण को इसका वादर्थ नायक माना है जबकि साहित्यदर्पणकार ने भीम को उद्धृत किया है।

#### प्रतिनायक का बाळम्बनरूप

कैलाकि भरतमुनि ने स्वयं कहा है, 'विभावानुभावसंभारिसंयोगाग्रस-  
निष्पत्तिः' अर्थात् विभाव, अनुभाव और संभारीभाव वे मूल तत्त्व हैं जो परमानन्द  
सहोदर रस की निष्पत्ति के लिए आवश्यक हैं, इसी कारण सम्भवतः काव्यप्रकाशकार  
की कारण-कार्य और सहायक भावों के रूप में इसकी व्याख्या अधिक समीचीन है।  
इन्हीं में विभाव की सर्वप्रथम गणना का भी महत्त्व है जिसके दोनों ही प्रकार - बाळम्बन  
और उद्दीपन विभाव अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। मट्टोल्लट ने 'विभावैर्ललनोषा नादिभिरा-  
लम्बनोद्दीपन कारणैः रत्यादिको भावो जनितः' के रूप में इसके महत्त्व को स्पष्ट किया  
है। वस्तुतः बाळम्बन मूल नायक-नायिका एवं उद्दीपन मूल उषान, चन्द्रिका, तडाग  
प्रभृति तत्त्व ऐसे हैं जिनके बिना रस की कल्पना नहीं की जा सकती। इन्हीं में बाळम्बन  
विभाव वह प्रमुख तत्त्व है जिसमें सर्वप्रथम रति आदि भाव जागृत होते हैं और अनुभावों  
द्वारा यह वर्तक तक संप्रेषित होता है।

१ सा० द० ३। ३३

२ सा० द० ३। २६, द० रु० ४। २

३ द० रु० ४। ३, सा० द० ३। २३२-२३३ ४ सा० द० ३। १४०

५ का० प्र० ४। २७-२८ तथा सा० द० ३। १४

ये बालम्बनभूत नायक नन्मिकन विन्हेँ ह्य पहले ही नाट्य संदर्भ में सभी भूमिकाओं के लिए ग्रहण कर चुके हैं, नन्मिक तो उपनायक, अनुनायक, प्रतिनायक प्रभृति सभी पात्रों की एक सामूहिक संज्ञा है। एक दूसरी दृष्टि से देखें तो वह स्थिति जहां दर्शक नायक या नायिका से तादात्म्य स्थापित करके रसानुभूति की पराकाष्ठा पर पहुंचता है वहां पर भी नायक-प्रतिनायक का मैद बना ही रहता है। महाभाष्य के उस उल्लेख को जहां कंस और बलि के घात और बन्धन के बाध ही 'केचित् कंसमत्ता भवन्ति केचित् बाधुदेव मत्ता' का उल्लेख हुआ है और उसी वायार पर जहां 'केचित् काळमुत्ता भवन्ति केचित् रक्तमुत्ता' कहा गया है वहां कुछ विद्वानों ने उसे दर्शक या सामाजिक<sup>ली</sup> रसानुभूति के रूप में देखा है।

महाभाष्य के इस उल्लेख की व्याख्या को छोड़ भी दें तो<sup>भी</sup>, रस की सामाजिक<sup>ली</sup> गत अनुभूति और तदनुरूप उनकी प्रतिक्रिया एवं नायक-प्रतिनायक विषयक मित्त-मित्त दृष्टिकोणों को, नायक जथा प्रतिनायक के समर्थन को बस्वीकार नहीं किया जा सकता।<sup>इस आधार पर</sup> किन्तु इतना तो स्पष्ट ही है कि बालम्बनभूत नायक नायिका वे मुख्य पात्र हैं जिनके चारों ओर रसवादी विचारधारा चक्कर काटती है और उन्हें ही रस का बख्क प्रोत्त समझकर सामाजिक टकटकी लगाए रहता है। इस वाशा की पूर्ति के लिए नायक नायिका को किसी सहायता मिलती है उन भूमिकाओं में प्रतिनायक की भूमिका का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है, क्योंकि उनके माध्यम से ऐसे मास तरङ्गित होते हैं जो रस को तो प्रभावित करते ही हैं नायक के चरित्र को भी प्रभावित करते हैं- उनके उत्कर्ष का कारण बनते हैं। इसके विपरीत जैसाकि प्रतिनायक शब्द से ध्वनित है उसका नायक के बिना कोई अस्तित्व नहीं है। केवल नायक या केवल नायिका स्वयं में पूर्ण भी हो सकते हैं, किन्तु प्रतिनायक या प्रतिनायिका कभी स्वयं में पूर्ण नहीं हैं। इस रूप में वे उद्दीपन हो सकते हैं, दुरस हो सकते हैं नायक नायिका के, जथा सहायक हो सकते हैं। नायक प्रतिनायक के मध्य यह सम्बन्ध जैसा नहीं है जैसा कि पार्श्वचात्थ रूपकों में देखा जाता है, जहां कैंको और हवानो को हटा दिया जाए तो मैकबेथ और

बौधेछो शून्य हो जाते हैं । तीन डाहनों और मैकलक को हटा दिया जाय तो मैकलक केवल एक बीरयोद्धा ही तो है और वह भी ऐसा योद्धा जो माग्य के परोसे ही जीतता है , डाहनों से डरता है तथा ठेडी मैकलक का साक्षात्कार नहीं करपाता । इसके विपरीत बाणभ्य और राधास दोनों ही महान् हैं । एकदूसरे की प्रतिद्वन्द्विता से उनकी महानता और विस्तार पाती है । रावण के बिना भी राम महान् हैं । दुर्योधन के बिना भी भीम की महानता पर कोई प्रश्नचिह्न नहीं लगा सकता । भीम के बिना दुर्योधन की महानता के लिए 'ऊरुमङ्गलम्' सादगी है । यहाँ तक कि राम के बिना भी रावण की महानता नहीं घटती उसकी विद्वत्ता, वीरता और शाहीनता स्थिर है । शकार इसका अपवाद है किन्तु उसके अभाव में भी बरिड किन्तु उदार बाहुबल महान् है उसकी निःस्पृहा कपिरायणता, उसके आदर्श उसे महान् बनाए रखते हैं ।

सात्पर्य यह कि संस्कृत रूपकों का प्रतिनायक भी एक नायक है । मुख्य नायक का सहायक है - नायक के उत्कर्ष चित्रण की दृष्टि से । विरोधीरसों, विरोधीभावों एवं सामाजिक दृष्टि से विरोधी एवं बाधक कर्णों के माध्यम से वह नायक को आदर्श स्थापना के कार्य में सहायता करता है । फिर भी विभिन्न भूमिकाओं को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि कुछ भूमिकाएँ ऐसी<sup>२१</sup> हैं जो प्रतिनायक की सहायक हैं किसी गणना पिछले अध्यायों में की जा चुकी है । मृच्छकटिकम् में बिट, नेट, पाथुर, फुत्कर, स्थावरक प्रभृति अनेक पात्र ऐसे हैं जो किसी न किसी रूप में बाहुबल के औदात्य और वेर्य का आदर करते हुए भी शकार की सहायता करते हैं । इसी प्रकार रामायण की कथा पर आधारित रूपकों में बाही, मारीचि, सुबाहु प्रभृति अनेक सहायक पात्र मिलते हैं । महाभारत की कथा पर आधारित रूपकों में दुर्योधन के सहायक दुःशासन, शकुनि, कर्ण, अश्वत्थामा प्रभृति पात्र इसी प्रकार के उप-प्रतिनायक हैं ।

कुछ व्यापक दृष्टि से देखा जाए तो हम पाते हैं कि वस्तुतः प्रति-नायक की सहायक भूमिकाओं को नायक की सहायक भूमिकाओं में ही अनुस्यूत कर लिया गया है । ऐसा कि हम पहले ही देख चुके हैं लगभग सभी आचार्य 'नायक' इस शब्द का बहुत व्यापक अर्थ में प्रयोग करते हैं जिससे प्रतिनायक और उसके सहायकों को भी नायक

कहलाने का अवसर मिल जाता है। फिर भी वैसाकि कहा जा चुका है कुछ आचार्यों ने नायक के सहायकों को जिस प्रकार उपनायक कहा है उसी प्रकार प्रतिनायक के सहायक को उपप्रतिनायक कहा है।

वस्तुतः इसके पीछे मुख्य कारण यही है कि नाट्यशास्त्रीय दृष्टि में प्रतिनायक की भूमिका ऐसी नहीं है जिसे पारवात्य सल्लनायक की तुलना में देखा जाए। शकार इसका अपवाद है और सम्भवतः इसी कारण भरतमुनि ने उसे ही पृथक् करके देखा है और उन्होंने प्रतिनायक की प्रत्यक्षातः पृथक् सत्ता नहीं मानी है। 'नायक' का जो स्वरूप बताया गया है कुर्षोभन हो अथवा रावण वे उस सीमा में स्वतः जा जाते हैं क्योंकि 'नायक' इस भूमिका की मूल धारा कर्मानुसारिणी न होकर वर्णानुसारिणी है। 'केवाः धीरोदताः' और 'खड्गः शस्त्रियोवापि' अथवा 'रुद्रवंशः' 'राजधिवंश चरितम्' इत्यादि नाट्यशास्त्रीय कल्प इसी तथ्य को पुष्ट करते हैं। इतना ही नहीं नायक-नायिका की प्रकृति की चर्चा करते हुए भरतमुनि स्पष्टरूप से धीरोदात्तादि नायकों के सम्बन्ध में एक स्पष्ट धारणा देते हैं। नाटक, नाटिका, प्रकरण, माणा, व्यायोग, प्रभृति रूपों उपरूपों में नायक किस कुल का हो, नायिका का वंश कौन-सा हो यह उल्लेख जहां उन्हें सम्प्रान्तवर्गीय बना देता है वहीं तदनुरूप अन्य भूमिकाओं के लिए भी सीमांकन किया जाता है। यही कारण है कि संस्कृत रूपों में प्रतिनायक की भूमिका भी एक सुसंस्कृत, निष्ठावान्, धर्मवीर एवं सीमित आवश्यकता वाली भूमिका है। उसके सहायक तो और भी धर्मवीर हैं ( इसके अपवाद भी हैं शकुनि और दुःशासन ) वे किसी न किसी कारण प्रतिनायक के आचार्यों से बने हुए हैं अथवा किसी राजनीतिक काम की वाशा में प्रतिनायक की सहायता करते हैं।

संस्कृत नाटकों में पताका एवं प्रकरी के रूप में मुख्य कथा के साथ क्वान्तर कथाओं की जहां-जहां दृष्टि की जाती है वहां नायक की एक प्रमुख सहायक भूमिका होती है और इन स्थलों पर प्रतिनायक का सहायक उसकी प्रतिद्वन्द्विता में प्रस्तुत

किया जाता है, सुग्रीव और बालि के युद्ध की यही नाट्यशास्त्रीय व्याख्या है। इसी प्रकार उपनायक के प्रतिद्वन्द्वी उपप्रतिनायक के अतिरिक्त नायिका से नायक के मिलन में बाधक बनकर जाने वाली स्त्री पात्रों की भूमिकाएं शृङ्गार प्रधान रूपकों में महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। यहां यह कहना अनुचित न होगा कि इस प्रकार की भूमिकाएं अधिक उमर नहीं पायी हैं फिर भी उनका अस्तित्व है।

नायक विरोधी तत्त्वों की गणना के प्रसंग में प्राकृतिक बाधाओं, वियोग के कारणों और वियोग के उद्दीपन विभावों की भी गणना की जा सकती है। इन उद्दीपन विभावों का महत्त्व इस दृष्टि से और भी बढ़ जाता है कि इनसे रस की पुष्टि होती है और प्रकारान्तर से सबसे नायक के चरित के उत्कर्ष को अवकाश मिलता है।

किन्तु 'प्रतिनायक' इस पारिभाषिक भूमिका के प्रसंग में 'शृङ्गार' की भूमिका का अपना विशिष्ट स्थान है। कहना न होना यही वह नायक विरोधी भूमिका है जिसका अविधानतः उल्लेख भरतमुनि ने किया है<sup>१</sup>। इतना ही नहीं इस विशिष्ट भूमिका के सम्बन्ध में भरतमुनि ने उसकी गति<sup>२</sup>, प्रकृति<sup>३</sup> और भाषा<sup>४</sup> पर व्यापक वर्ण की है।

प्रकृति मेव से भरतमुनि ने शृङ्गार को अयम माना है और 'अयम' प्रकृति की भूमिकाओं की विशेषतारं बताते हुए वे कहते हैं कि अयम-अन रुचामाधुन करते हैं, बाधरण-शिथिल, निःसत्त्व, मन्दबुद्धि, शोषी, घातक, कृतघ्न, एवं हितान्वेषी होते हैं। व्यर्थ की बातों में लगे होते हैं तथा उनके बातचीत का स्तर निम्न प्रकार का होता है। चुगुलसोर, पापी, स्त्रीलोलुप एवं फगड़ालू होना भी उनका विशिष्ट गुण है। इसके साथ ही कौन मान्य है और कौन तिरस्करणीय इस शिष्टाचार से अपरिचित तथा और कर्म जैसे दोषों से युक्त व्यक्ति अयम प्रकृति के माने गए हैं<sup>५</sup>। भरतमुनि की

१ भरत० २४।१०२

२ भरत० १२।१४८-५०

३ भरत० २४।१५

४ भरत० १७।५०

५ भरत० २४।८७-८६

इस प्राचीर के मध्य शकार का चरित्र, जिसे वे स्पष्टतः 'अथो मागधीमाधो' के रूप में देखते हैं किसी भी पाश्चात्य सल्लायक से कम नहीं उतरता । अन्तर केवल दो स्थलों पर है एक तो शकार की सीमा छोटे-छोटे स्वाधों तक सीमित है उसकी महत्वाकांक्षाएं हवाओं की तरह नहीं हैं दूसरे इन सारे गुणों के होने पर भी उसे अपने किये का पाश्चात्ताप होता है ।

शकार अपने इन गुणों के परिद्वेष में नायक विरोधी होने के कारण प्रतिनायक के रूप में गिना जाता है । लक्ष्य ग्रन्थों-रूपों के अभाव में उसकी नाटकीयता के नाना रूप देखने को नहीं मिलते फिर भी उसका जो रूप 'मुच्छकटिकम्' तथा 'दरिद्र-बाह्वत्' में मिलता है वह इस मान्यता की पुष्टि के लिए पर्याप्त है । यही कारण है जहां शकार की भूमिका है वहां किसी अन्य प्रतिनायक की कल्पना नाटककार ने नहीं की ।

शकार को 'राज्ञः श्यालः' राजा की रस्स का भार कहा गया है । किन्तु 'शाकुन्तलम्' के बड़े अंक के प्रवेश में नागर का जो स्वरूप मिलता है वह शकार के चरित्र से बिल्कुल विपरीत है, अतः उसे 'शकार' कहना उचित नहीं है । नाट्यदर्पणकार ने भी कहा है— 'न खर्वो राक्षुत्रादिर्नुपश्यालः शकारः' ।

शकार—नायक विरोधी स्वतन्त्र भूमिका है अथवा प्रतिनायक की सहायक भूमिका । इस सम्बन्ध में यह स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि 'मुच्छकटिकम्' एवं 'दरिद्रबाह्वत्' के अतिरिक्त भरतमुनि से लेकर साहित्यदर्पण तक सभी नाट्य-शास्त्रियों ने उसके चरित्र को कुछ ह इस तरह चित्रित किया है जिससे उसे एक स्वतंत्र भूमिका ही मानना उचित है । इसका कारण यह भी है कि प्रतिनायक को किसी भी वर्ग में अथवा प्रकृति का नहीं माना जा सकता । जबकि शकार निश्चित रूप से एक अथवा भूमिका है । जिसकी अथवा भूमिकाएं बिट, बेट आदि हैं उसकी गणना वामन, अण्ड किरात, जामीर, म्हेन्ड, कुन्ड, प्रभृति निम्न प्रकृति की भूमिकाओं के साथ की गयी है। इसके विपरीत प्रतिनायक वस्तुतः नायक-विरोधी 'नायक' है । यही कारण है नायक की तुलना में अपनी राज-राजा, सैन्य-परिवार, पार्श्व तथा अन्य सहचरों की दृष्टि से संस्कृत के प्रतिनायक नायक से न्यून नहीं है ।



नायक-प्रतिनायक के मध्य केवल वादशर्तों का संबंध है और उपजीव्य काव्यों से प्रभावित हमारे संस्कार एक पूर्वाग्रह से ग्रस्त होने के कारण निश्चित धारा में प्रवाहित होते हैं। वस्तुतः पौराणिक कथाओं और मान्यताओं के प्रभाव के कारण ही इन वादशर्तों का निर्णय होता है और इसी वाधार पर नायक और उसकी प्रतिद्वन्दी भूमिका की दृष्टि की जाती रही है। यही तत्त्व सामाजिक मनोभावों को भी प्रभावित करता है। मुद्राराक्षस जैसे रूपकों में नायक-प्रतिनायक की शास्त्रीय स्थापना कुछ भी हो किन्तु उपजीव्य काव्यों में, पौराणिक वात्स्यानों की शिथिल-पृष्ठभूमि में, बाणव्य का नायकत्व भी शिथिल हो उठता है और उसकी कठोरता नीति प्रवणता घात-प्रतिघात की नीति सामाजिक के दृष्ट्य में एक मयमिश्रित ऋद्धा को जन्म मले ही दे किन्तु राम, कृष्ण, युधिष्ठिर, बालकृत जैसे नायकों के प्रति उठने वाली ऋद्धा की भांति वह बलीम और अनन्त नहीं है। इसके विपरीत रावण-दुर्योधन और शकार के प्रति सामाजिक अनुभूति की तुलना में राक्षस के प्रति उद्भूत सहानुभूति अधिक गम्भीर और वात्मीय है। यह अन्तर स्वतः में महत्वपूर्ण है और उसकी पृष्ठभूमि उससे भी अधिक महत्वपूर्ण है। इस दृष्टि से तीन प्रकार के प्रतिनायक हमें दृष्टिगत होते हैं- (१) संस्कारगत कारणों से निर्णीत प्रतिनायक जिनके प्रति सामाजिक में स्वाभाविक घृणा का संसार होता है। (२) उपजीव्य काव्यों एवं पौराणिक परम्पराओं से पृथक् रूपकों के वे प्रतिनायक जिनमें नायक-प्रतिनायक दोनों ही समान ठहरते हैं तथा जहाँ सामाजिक नायक की अपेक्षा प्रतिनायक से अधिक सहानुभूति रखता है। ऐसे प्रतिनायकों में बाळी जैसे उपप्रतिनायक भी हैं, जो सामाजिक की यथाशक्ति सहानुभूति अर्जित करते हैं। (३) शकार जैसे प्रतिनायक जिनके पीछे कोई भी सङ्भावना नहीं है और जो पूर्णतः घूर्त-चरित के रूप में प्रतिनायकत्व ग्रहण करते हैं। अन्य रसों की निष्पत्ति के कारणभूत अन्य इन्द्रों के पीछे जो तत्त्व हैं उसका महत्व यही है कि ये नायकगत वृद्धता की, वीरता की, धैर्य और उदारता की, सहिष्णुता और वांदात्व की, सांस्कृतिक और सामाजिक निष्ठा की अभिव्यक्ति करते हैं। इन इन्द्रों की कोटि एवं स्वरूप की भिन्नता सामाजिकगत पराकोटि<sup>रस</sup> की विभिन्न अनुभूतियों को जन्म देती है।

इस प्रकार प्रतिनायक से नायक जल्दा नायक से प्रतिनायक का सम्बन्ध यही है कि एक और तो उसके माध्यम से नायक के चरित्र का उत्कर्ष प्रदर्शित किया जाता

है उसकी धीरता और उदारता का बोधार्थ, छाछित्य, बौद्धत्य और सहिष्णुता की कोटिका निर्धारण होता है तो दूसरी ओर तद्गत रसामिव्यक्ति जो सामाजिक को अन्त तक अभिभूत किए रहती है उसे गति, तीक्ष्णता, गहराई और स्मन्दन देती है।

### प्रतिनायक एवं रसनिष्पत्ति

नायक-प्रतिनायक के इस प्रगाढ़ सम्बन्ध को देखने के उपरान्त रस के सन्दर्भ में प्रतिनायक-भूमिका की उपयोगिता का मूल्यांकन करते हुए हम पाते हैं कि कुछ रसों की निष्पत्ति तो बिना प्रतिनायक के सहयोग के हो ही नहीं सकती। द्वितीय अध्याय में प्रतिनायक के नाट्यशास्त्रीय स्वरूप की विवेचना करते समय इस विषय पर स्केत दिये जा चुके हैं कि उसकी इस उपयोगिता को नाट्यशास्त्रियों ने भी स्वीकार किया है। यहाँ विभिन्न रसों जववा रससूत्रों के सन्दर्भ में प्रतिनायक की महत्वपूर्ण भूमिका की उपयोगिता पर कुछ व्यापक चर्चा अवैधान्त है।

### अङ्गीकृतरस एवं प्रतिनायक

इस दृष्टि से अङ्गीकृतरसों का अपना विशिष्ट स्थान है। यह अङ्ग रस हैं; वीर, रौद्र, वीमत्स, अक्षुभ, करुण एवं भयानक<sup>१</sup>। ऐसा नहीं है कि शास्त्र, हास्य एवं सुहृन्गार रसों के सन्दर्भ में विरोध की कोई उपयोगिता नहीं है। वस्तुतः उनके साथ विरोध को प्रतिनायक के नाट्यशास्त्रीय स्वरूप के माध्यम से निष्पन्न होते हुए प्रदर्शित करने की अवैधान्त वाचायों ने विरोध के दूसरे स्वरूपों को अपनाया है, जैसाकि अभी पहले कहा जा चुका है।

प्रतिनायक वह चाहे किसी कोटि का हो उसका नायक से सम्बन्ध यही है कि <sup>नायक</sup> उसने अस्तित्व को स्वीकार करता है उसके कारण जाने वाली मनस्थिति को कैलता है। पीड़ा और द्वन्द को अनुभव करता है, उसमें जीता है, उसका प्रसन्नतापूर्वक साक्षात् करता है। इस द्वन्द के अनेक रूप हैं वास्तविक के भय के कारण उदयन के मन में उत्पन्न द्वन्द, उदयन के बन्दी बनार जाने पर योगन्धरायण के मन बुद्धि पर हा जाने वाला द्वन्द, कुर्वाणशाप के कारण दुष्यन्त के मन में जायमान द्वन्द और छाछित्य अनुभूति की शारीरिक<sup>वेदना</sup> एवं मानसिक द्वन्द, सीताहरण पर राम और सीता के मन का

द्वन्द्व, और सीतापरित्याग पर दोनों और उत्पन्न द्वन्द्व । शकार के कारण बाहुबल का अपमान होता है, उसके मन में जो द्वन्द्व होता है, उसे जो सामाजिक जीवन में दांति होती है, वह निम्न प्रकार का द्वन्द्व है । इनके अतिरिक्त वीर अथवा रौद्र अथवा करुण प्रभृति कुछ ऐसे ही प्रकृत-प्रसंग में दीप्ति रसों से तात्पर्य उन विशिष्ट रसों से है जिनके मूल में दीप्ति, दीप्ति, प्रकाशात्मिकावृत्ति अथवा जीव की भावना है । इस दृष्टि से ध्वन्यालोक-कार का यह कथन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है --

रौद्राक्योरसा दीप्तिरुज्ज्वलतां कथयन्ति काव्यवर्तिनः ।

तद्व्यक्तिहेतु शब्दार्थावाभित्थोर्बो व्यवस्थितम् ॥ ध्व० २।६

रौद्राक्योहिरसाः परां दीप्तिमुज्ज्वलतां कथयन्ति इति उदाहरणं त एव दीप्तिरित्युच्यते ॥

इस स्थल पर ध्वन्यालोककार ने रौद्रादिरसों की दीप्ति-उज्ज्वलता को किंवा जीव को उत्पन्न करने वाला माना है । रौद्रादि से उन्होंने किन २ रसों को माना है ? अमिनवगुप्त के अनुसार इस वादि के द्वारा वीर एवं अद्भुत रसों की भी गणना की जानी चाहिए ।

इस प्रकार यह तो स्पष्ट ही हो जाता है कि वीर, अद्भुत एवं रौद्र रस दीप्तिमूलक हैं । जहाँ तक वीमत्स, करुण और मयानक रसों का सम्बन्ध है इसमें सन्देह नहीं है कि उनमें भी दीप्ति का स्थान है । इसी ही प्रकारान्तर से इस तरह स्पष्ट समझा जा सकता है कि इन सभी रसों में उदैका को पर्याप्त स्थान मिलता है । इस दीप्ति अथवा उदैका की वही व्याख्या उनका मानवमन पर त्वरित प्रभाव है । एक वीर रस का काव्य, वीमत्स दृश्य, करुणा का पात्र, अद्भुत कार्य और किसी का रौद्र और मयानक रूप देखकर जिस शीघ्रता से उसका प्रभाव मन पर पड़ता है दुःखान्त का प्रेम, वसन्तक का हास्य और नानानन्द का श्रम उतना शीघ्र प्रभाव नहीं डाल पाता ।

रस का वारम्भ होते ही 'ममरिपुलकात् ठाङ्गं ठाङ्गं पयित्वा'

अथवा 'च-चङ्ग मुक्तामित०' किंवा 'वास्नादितद्विरवशीणित०' द्वारा सामाजिक पर जितनी तीव्रता एवं तीक्ष्णता से जीव की भावाभिव्यक्ति होती है शृङ्गार, हास्य अथवा शान्त-रस-प्रधान रसों में वह उतनी तीव्रता से नहीं होती । काव्यप्रकाशकार ने इस जीव की

सुतरां व्याख्या करते हुए कहा है 'चित्तस्य विस्तार रूप दीप्तत्वकर्मोवः'<sup>१</sup> और यह जीव, वीर, वीमत्स तथा रौद्र रसों के माध्यम से क्रमशः अधिक चित्त विस्तारक होता जाता है :--

दीप्त्यात्मविस्तृतेहेतुरोवौ वीररसस्थिति ।

वीमत्स-रौद्ररसयोस्तस्याधिक्यं क्रमेण च । --का० प्र० ८।६६-७०

यह चित्त की विस्तारकता ही वह तत्त्व है जो विवेच्य अहंरसों को गृह-गार, हास एवं शान्त रसों से पृथक् करता है ।

भरतमुनि के 'दीप्त-काव्य-रस-योनिः'<sup>२</sup> इस कथन को ध्यान में रखते हुए उनके छिन्न एवं व्यायोग रूपक यैवों और तदनुसारी परम्परा में दशरूपकार<sup>३</sup> एवं विश्वनाथ<sup>४</sup> के छिन्न एवं व्यायोग के उदाहरण को देखा जाए तो यह दीप्तिमूलक अहं-रसों की मान्यता वीर भी प्रामाणिक सिद्ध हो जाती है । इसके अतिरिक्त प्रधानता वप्रधानता की दृष्टि से - हेतु हेतुनृपाय के अनुरूप रसविषयक वर्णों में भरतमुनि स्पष्ट-रूपेण कहते हैं :--

गृह-गारादिमैवहास्यो रौद्राच्च कलणो रसः ।

वीराच्चैवाकुसुमोत्पत्ति वीमत्साच्च भयानकः ॥

वस्तुतः भरतमुनि के इस कथन के आधार पर गृह-गार का नैकट्य हास्य से बनता है एवं अन्य इसी रस एक अन्य कोटि में ठहरते हैं जहां उनमें कारणाकार्य सम्बन्ध है और वीर, रौद्र एवं वीमत्स की जीवोन्मूलकता के परिप्रेक्ष्य में तज्जायमान क्रमशः वस्तुतः, कलण एवं भयानक रसों में भी वही भाव सन्निहित होता है । वस्तुतः जीव, दीप्ति-प्रकाशन किंवा चित्तविस्तारकता के रूप में जिस गुण को हम उपर्युक्त अहंरसों के मूल में देख रहे हैं वह जीव दशरूपकार के विस्तार, दायीम, विदोष का ही पर्याय है<sup>५</sup> ।

१ का० प्र० ८।६६ की वृत्ति

२ ना० शा० १८।२३७, २४५

३ व० ह० ३।५०-६२

४ सा० व० ६।२३३, २४४

५ चिकावविस्तरादोमविदोषैः स चतुर्विधः ।

गृह-गात्रीरवीमत्सरौद्रैश्च भवतः क्रमात् ॥

हास्याकुसुमयोत्कर्मकलणना त एव हि ।

वस्तुतस्तन्मन्थतातेभामत एवावधारणम् ॥ --व० ह० ४।४३-४५

यह भारत की उपर्युक्त मान्यता का पोषक सिद्धान्त है जहाँ उन्होंने अन्य जगह भावों  
इन रसों का नियारण किया है ।

तात्पर्य यह कि वीर, भीमत्त्व, रौद्र, वद्वुत्त, करुण एवं मयानक  
ये चक्ररस अपने विशिष्ट रूप में शृङ्गार, हास्य एवं शान्त से प्रकट हो जाते हैं । यही  
कारण है नाट्यशास्त्रियों ने किन रूपभेदों में इन चक्ररसों के प्रयोग का विधान किया  
है वहाँ तदनुरूप कथानक में 'संधर्भ' <sup>शृङ्गार-मिलन के</sup> को स्थान मिला है । यहाँ संधर्भ से तात्पर्य उस  
स्थिति से है जहाँ स्वाभाविक रूप से नायक-विरोध की भावना एवं तदनुरूप भूमिका के  
निर्माण का अवकाश स्वतः बन जाता है और अन्तर्द्वन्द्व को संधर्भ और युद्ध-नियुद्ध के  
रूप में विस्तार मिलता है ।

ऐसे रूप भेदों की वहाँ के पूर्व इस शंका का निराकरण आवश्यक  
है कि क्या जहाँ शृङ्गार, हास्य अथवा शान्त रस को उद्गामी बनाया गया है वहाँ  
नायक विरोधी भावना उत्पन्न नहीं हो सकती । वस्तुतः शृङ्गार हास्य अथवा शान्त  
रस के परिपाक की दृष्टि में रखते हुए विरोध की भावना और नायक के मार्ग में बाधा  
की स्थिति तो उत्पन्न हो सकती है, होती देखी जाती है । किन्तु रति, हास एवं  
निर्वेद जैसे भावों के सन्तर्भ में प्रतिनायकचित गुणों का विस्तार रसानुकूल नहीं प्रतीत  
होता यही कारण है इन रसों के प्रसंग में या तो भीरोद्धत प्रतिनायक की भूमिका है  
ही नहीं ; फिर भी यदि कहीं विरोध है तो वह ऊपरी घरातल पर । स्कार की  
योक्ता अवश्य एक अवभाव है । किन्तु वह भी रस की दृष्टि से शृङ्गार के अनुकूल  
हास्य को जन्म देता है जबकि वह नायक-नायिका के मध्य बाधक बनकर जाता है ।

शृङ्गार अथवा रति के परिप्रेक्ष्य में, नायिका के प्रति प्रतिनायक  
का मोह हो सकता है किन्तु उसे सांस्कृतिक दृष्टि से उचित नहीं माना गया है । यहाँ  
तक कि नायिका वसन्त केना से स्कार की रति-भावना फलीभूत नहीं होने पाती, यह  
बादलों के प्रतिकूल तो है ही रस के नैरन्तर्य की दृष्टि से भी अनुचित है अतएव उसे  
'बाधा' रत्नाभास भावाभास कहकर झौड़ दिया जाता है । ऐसे अवसरों पर यह  
ध्यान देना आवश्यक है कि संस्कृत नाट्यपरम्परा रखादी है और उस रस की निष्पत्ति  
भी इतनी साधारण नहीं कि पाण में ही हो जाए । इसी कारण एक ओर तो

बुद्ध-गार को 'बीप्स' नहीं माना गया दूसरी ओर उसे प्रष्ट नहीं होने दिया गया । बुद्ध-गार रस के ही सम्बन्ध में ऐसा नहीं है । किसी भी बुद्ध-गी रस के सम्बन्ध में ऐसे विरोधी रसों की योजना उचित नहीं मानी गयी । वैष्णवसंहार में दुर्योधन-मानुमती के व्यापार को इसी कारण बुद्ध-गारामास माना जाता है । क्योंकि उससे नायक ही नहीं प्रतिनायक भी उदयप्रष्ट हो जाता है । इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को ध्यान में रखते हुए ही नाट्याचार्यों ने अनुकूल एवं प्रतिकूल, सहयोगी एवं विरोधी रसों की भी योजना की है । इतना ही नहीं विभिन्न रूपकों को भी कथावस्तु एवं उनके रस के आधार पर विभक्त किया गया है ।

इस परिप्रेक्ष्य में कुछ रूपक भेदों के उदाहरण स्वतः में महत्वपूर्ण हो जाते हैं । भेदाकि कहा जा चुका है नाट्यशास्त्रियों ने अनेक रूपकों के उदाहरण प्रसंग में इन चतुर्विध-रसों में से एक को बुद्ध-गी ( मुख्य ) बनाकर अन्य अनुकूल रसों को उनका पोषक बनाकर प्रयोग करने का विधान किया है । ऐसे रूपकों में संबंधी के माध्यम के रूप में त्रिविध, त्रिपट-उद्धतपुत्र-प्राय भूमिकाओं, माया इन्द्रजाल जैसे आश्चर्यजनक कार्यों की योजना का विधान किया है ।

#### प्रतिनायक एवं छिन्न रूपक भेद

ये रूपक भेद हैं - छिन्न, व्यायौग, समकार, बुद्ध-क ( उत्पृष्टिकाङ्क ) और ईदामुन । इन रूपक भेदों की सबसे बड़ी विशेषता है उनमें संबंधी-प्रधान-कथावस्तु का उपगृहण । द्वितीय अध्याय में भरतमुनि के प्रतिनायक सम्बन्धी विचारों का संक्षिप्त परिकल्प देते हुए बताया जा चुका है कि उन उदाहरणों के आधार पर वहां नायक-विरोधी भूमिका की योजना आवश्यक है । भरतमुनि के उन उदाहरणों की अन्य आचार्यों के उदाहरणों से तुलना करने पर यह तथ्य और भी स्पष्ट हो जाता है कि उन रूपक भेदों में यदि प्रतिनायक की भूमिका का प्रयत्न न किया जाए तो उनमें रसपरिपाक की कल्पना अत्यन्त कठिन हो जाएगी । रूपक भेद के उदाहरण रूप में भरतमुनि ने छिन्न रूपक का उल्लेख किया है वह है त्रिपुरदार । त्रिपुरदार का कारण प्रतिनायक के ही कार्यों का प्रतिकूल है । यदि ऐसा न होती सामाजिक को उससे कितना परितोष होता इसे सहता है समझ वा सकता है ।



वस्तरूपकार के अनुसार छिन्न रूपकमेव का कथानक प्रसिद्ध अर्थात् ऐतिहासिक इतिवृत्त प्रमाण होना चाहिए जिसमें देवगन्धर्व, यक्षा, राक्षस, सर्प, भूतप्रेत, पिशाच आदि विभिन्न सोलहनायकों का प्रयोग होना चाहिए जो स्वभावतः ( प्रकृति ) उद्धत होंगे जिसमें हास्य, शृङ्गार को छोड़कर शेष दीप्तिप्रधान बीर, वज्रभूत, बीमत्स, रौद्र, कहरण एवं मयानकराजों का प्रयोग हो सकता है किन्तु जिसका बड़-गीरस रौद्र होगा। इसमें माया, हन्द्रजात, संग्राम, क्रोधादि से उद्भूतान्त लोगों की चेष्टा का प्रदर्शन होना चाहिए। इसके अतिरिक्त उसकी कथावस्तु विमर्श संधि को छोड़कर शेष चार संधियों में बह तथा चार बड़-कों में समाप्य होनी चाहिए<sup>१</sup>।

उद्धत पुरुषों की प्रधानता<sup>शेड</sup> को बड़-गी के रूप में तथा अन्य दीप्ति-प्रधान रसों की गौण रूप में योजना, माया, हन्द्रजात प्रभृति कार्यों के प्रदर्शन, संग्राम की अनिवार्यता और दीप्ति रसों को देखते हुए उसमें प्रतिनायक की अनिवार्य योजना अप्रत्याशित नहीं है।

छिन्न की परव्याख्या करते हुए विभिन्नभारतीकार कहते हैं :—छिन्नो विष्णो विष्णु इति पर्यायाः, तथोगाद्यं छिन्नः। अन्येतु ह्यन्त इति छिन्नः उद्धत-नायकास्तेषां वृत्तिर्त्रेति<sup>२</sup>। अर्थात् छिन्न उत्पात का पर्याय है। भरतमुनि स्वयं भी छिन्न की कथावस्तु में निर्घाति, उत्कापात, युद्धनियुद्ध, धर्षण<sup>और</sup> स्फोट की योजना का स्पष्ट विधान करते हैं। जिससे नायक-विरोधी किंवा प्रतिनायक जैसी भूमिका की रंगमंच पर अवतारणा संभव हो उठती है। नाट्यवर्णनकार कहते हैं :—

‘रजः संग्रामः बाहु युद्धकात्कार पराभवाधिकरूपः। छिन्नो विष्णो विष्णु इत्यर्थः तथोगाद्यं छिन्नः।’ ( ना० ५० द्वितीय विवेक )।

अर्थात् रौद्ररस की प्रधानता, शान्त, हास्य एवं शृङ्गार को छोड़कर अन्य रसों का गौण रूप में प्रयोग, त्याग कथावस्तु, उत्कापात, निर्घाति, हन्द्रजात आदि की योजना, इस रूपक मेव की विशेषताएं हैं। जिसमें दुर-जयुर पिशाच आदि के रूप में

१ ५० सू० ३।५०-५०

२ भरत० १८।१२४-१४९

इस चतुरङ्ग-कीय रूपमें बार-बार के रूप से सोलह नायक ( पुरुष-भूमिकाएं ) होते हैं<sup>१</sup>।

साहित्यदर्पणकार<sup>२</sup> नाट्यशास्त्र एवं यत्नरूपकार की ही मान्यताओं को पुनरावर्तित है तथा उन चतुरङ्ग-कीय-रूपों की योजना का विधान करते हुए चतुरङ्ग-गार, हास्य एवं हास्य-रसों के प्रयोग का निषेध करते हैं। वस्तुतः यह सम्पूर्ण मान्यता भरतमुनि के ही उद्घाटन पर आधारित है, जो सर्वमान्य है। तात्पर्य यह कि यत्न-रस की अनिवार्यता को देखते हुए ऐसे रूपक-मेदों में प्रतिनायक की उद्भावना स्वतः स्पष्ट हो उठती है। मुद्र-निमुद्र-वादि के परिप्रेक्ष्य में यहाँ प्रतिनायक की भूमिका को नायक के प्रतिरोध का पर्याप्त व्यक्तार्थ भी मिलता है।

#### प्रतिनायक एवं व्यायोग रूपमेद

व्यायोग रूपमेद की भी कथावस्तु इतिहासप्रसिद्ध होती है। उसके पात्र ( नर ) सुप्रसिद्ध एवं उद्भूत चरित्र होते हैं। उसमें भी संग्राम की योजना होती है किन्तु उसका कारण 'स्त्री' की भी नहीं होगी। एक दिन की कथा पर आधारित यह रूपक, नर एवं विमर्श-सन्धियों से <sup>रहित</sup> तथैव एक चतुरङ्ग में समाप्त होना चाहिए<sup>३</sup>। भरतमुनि के अनुसार उसमें मुद्र-निमुद्र, धर्म-धर्म की योजना होनी चाहिए तथा सुख-दुःख की समानयोजना ( १८।१२६ ) पुरुष-भूमिकाओं की बहुलता और न्यूनातिन्यून स्त्री-पात्रों का प्रयोग होना चाहिए। भरतमुनि तथा यत्नरूपकार के व्यायोग उद्घाटन में थोड़ा सा अन्तर है जो वैदिकान्तिक है। भरतमुनि व्यायोग में संग्राम-मुद्र-निमुद्र की योजना का विधान तो करते हैं किन्तु यह बन्धन नहीं लगाते कि यह संग्राम 'वस्त्री-निमित्त' हो। क्योंकि यत्नरूपकार - साहित्यदर्पणकार मानते हैं<sup>४</sup>। इसके अतिरिक्त भारत इसमें प्रयुक्त रसों के सम्बन्ध में केवल 'वीर्यकाव्य-रसयोनिः' कहकर स्केत करते हैं और यत्नरूपकार 'विज' उद्घाटन में बताये गए ७ रसप्रयोग को वादर्थ मानते हुए चतुरङ्ग-कीय-रूपों की योजना के साथ रौद्ररस को बहू-नी बनाने का विधान करते हैं।

१ ना० प० २।२१-२२

२ सा० प० ६।२४९-२४४

३ प० प० ३।६०-६२

४ सा० प० ६।२३९-२३३

मात्र के मध्यम व्यायोग को वादार्थ मानकर यदि देखें तो यह स्पष्ट हो जाता है उन्हें भारत और दक्षरूप के बीच की ऐसी ही परम्परा का ज्ञान है जिसके अनुसार व्यायोग 'वस्त्रीनिमित्त' न होकर 'वस्त्रस्त्रीकयुक्त' प्रयोग है, और इसी कारण तदुक्त संग्राम शिष्टिम्बा के वादार्थ पर सिद्ध होता है और उसमें एक अन्य स्त्री-पात्र ब्राह्मणी के चरित्र को भी ग्रथित किया गया है। जो भी हो क्यावस्तु, नेता और राज की दृष्टि से इस रूप में भी प्रतिनायक की भूमिका का महत्वपूर्ण स्थान स्वयं सिद्ध है। भारत के व्यायोगों में इस तथ्य के स्पष्ट दर्शन होते हैं। दक्षरूपकार ने इसके उदाहरण के रूप में 'वस्त्राकुलम्' का और साहित्यदर्पणकार ने 'सौगन्धिकाहरण' का उल्लेख किया है। इनकी क्यावस्तु के आधार पर हमें प्रतिनायक की अनिवार्यता स्वतः स्पष्ट है। इसी कारण रसाधिवसुधाकराकार शिष्टमुपाध ने उसमें प्रतिनायक की योजना का उल्लेख करते हुए कहा है :-

‘स्यात्तेतिवृत्तसम्पन्नो निस्वहायकनायकः

युक्तोदशाधरेः स्यात्तेरुद्धैः प्रतिनायकैः’

--रसाधिवसुधाकर ३।२२६

जबकि व्यायोग में अकेले नायक की प्रतिद्वन्द्विता में दक्षरूप उद्ध-प्रतिनायकों की योजना होनी चाहिए।

प्रतिनायक एवं समकार रूपमेव

समकार एक ऐसा रूप में है जिसकी क्यावस्तु 'केव कला असुर-विषयक' होती है और जिसकी पृष्ठभूमि पौराणिक होती है ('केवासुरवीकृत' भारत के इस कथन को दक्षरूपकार<sup>१</sup>, नाट्यदर्पणकार<sup>२</sup> एवं साहित्य-दर्पणकार<sup>३</sup> इसी रूप में ग्रहण करते हैं)। समकार में त्रिविध, क्रिपट के आधार पर जिस वस्तु की अपेक्षा

१ स्यात् केवासुरं वस्तु ५० सू० ३।५३

२ समकारे च संपाद्यः सहायः सुहृन् नारः कपटो विप्रो केवासुर-वैरनिमित्तं संग्रहाराधिकं च दिव्यप्रभाववाच्यं तौकिनीमिरुच्यतिमिहीनि मायेन्द्रबाह-प्लुत-छह-यनीज्यैव-पुस्तकवाचापि-वसुधाऽसह्यावृत्त्या समधि प्रसन्न-कपट-विप्रवा-विष्णुवृत्तिनां परां वृत्तिरुत्पादयितुं व्युत्पाद्यते ।

यवासुः सरास्तु वीर-रात्रि-नियन्त्राज्येव च ।

बाह्य मूर्तिः स्मिन्मयैव होत्यहोक्मयोदिषु ॥ ज्ञा.व. द्वितीयविवेक

३ मुचं समकारेण स्यात् केवासुरात्मन् । -- सा० ५० ६।२३४

की जाती है वह त्रिशुङ्ग-गार के कारण ध्वस्त होती प्रतीत होती है किन्तु यहां वीर-  
रस के बहू-नी होने से<sup>१</sup> तथा शृङ्ग-गार को कर्म, कर्म एवं प्रहसनमूलक काम के रूप में  
व्याख्यायित करने से उसका निराकरण हो जाता है और इस रूप में यह त्रिशुङ्ग-गार  
के रूप में संवरण करने वाले व्यभिचारीभाव वीररस के मध्य उक्ति ही प्रतीत होते हैं ।  
यद्यपि वल्लभककार के उदाण<sup>२</sup> से भारत के उदाण की तुलना करने पर यही निष्कर्ष  
निकलता है कि इस रूपक मेद में 'वामुसं नाटकादिवत्' तथा 'बहुवीररसाः सर्वे' के  
वाधार पर 'चाङ्गीप्ल' रसों की योजना की सीमा टूट जाती है किन्तु वीररस की  
प्रधानता तथा त्रिविध, त्रिकपट, केव-दानव के मध्य संबंध पर आधारित वस्तु के  
परिप्रेष्य में प्रतिनायक पात्र का ग्रथन नितान्त आवश्यक है । अमिनवगुप्त ने इसी  
कारण इस रूपक के सामाजिकों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए कहा है :—

‘एवं महात्मो केवतामकाः तद् केवयात्रादावनेन प्रयोगेणानुगृह्यन्ते, निरनु-  
सन्धानहृदयाः स्त्रीबालमूढारिच विप्रवादिना वृत्तहृदयाः क्रियन्ते’ (अमिनवमारती)  
प्रतिनायक एवं उत्पृष्टिकाङ्क रूपमेद

उत्पृष्टिकाङ्क कथा बहु-क इस विधान से प्रसिद्ध रूपक मेद की  
कथावस्तु की सीमा प्रत्यात होते हुए भी ‘उत्पृष्टिकाङ्क’ के प्रत्यात वृत्त बुद्ध्या प्रफन्न-  
वेत्<sup>३</sup> के वाधार पर कवि प्रतिमा को प्रमाण मानती है । ‘यद्विष्यनायककृतं काव्यं  
संग्रामबन्धनयुक्तम्’<sup>४</sup> भरतमुनि के इस कथन के वाधार पर उसमें संग्राम, बन्धन एवं वध  
जैसे कार्यों की योजना की जानी चाहिए । इसके स्वातन्त्र्यात्मक होने का कोई स्पष्ट  
विधान भारत नहीं करते हैं किन्तु वे दिव्य नायक की सीमा से सम्भवतः ऐसा ही समेत  
करते हैं । अतएव इसके उदाण में उचस्वतीं सभी वाचार्यों ने ‘प्रत्यातवृत्तम्’<sup>५</sup> की मान्यता

१ बहुवीररसा वीररसङ्ग-नी - द० त० ३।६४ एवं वृत्ति भाग  
वीररसोऽस्मिन् रसः । सा० द० ६। २३६

२ द० द० ३।६२-६५      ३ द० द० ३।७०      ४ भारत० १८।१४६

५ (क) ‘उत्पृष्टिकाङ्क’ के प्रत्यातमितिवृत्तं क्वचिद् मयैव

—मावप्रकाशन बाठमा अधिकार

(ख) (उत्पृष्टिकाङ्क) ‘वज्रवृत्तं तद् स्वयं प्रसिद्धं वा सवत्र निबन्धनीयम्’

—मध्यवर्षण द्वितीय विवेक

(ग) प्रत्यातमितिवृत्तं च कविः बुद्ध्याप्रपन्नयेत् । सा० द० ६।२५१

को कुहराया है । जैसाकि ऊपर कहा जा चुका है भरतमुनि दिव्यनायक की मान्यता प्रस्तुत करते हैं, किन्तु दशरूपकार, नाट्यदर्पणकार, भावप्रकाशनकार एवं साहित्यदर्पणकार सभी इस रूपभेद में प्राकृत-व्यापारणका को नायक बनाने का विधान करते हैं<sup>१</sup>। नायक और कथावस्तु के सम्बन्ध में भरत एवं उत्तखर्ती वाचार्थों के मध्य अन्तर होते हुए भी सभी वाचार्थों ने एकमत से इसके लिए कर्तव्य का विधान किया है<sup>२</sup>। भावप्रकाशनकार 'व्यक्तिभूषणायक प्रायः' का भी विधान करते हैं जिसका कारण सम्भवतः सभी वाचार्थों की वह मान्यता है जिसने अनुसार इस रूप-भेद में भी युद्ध, उद्धतप्रहार, संग्राम, वध, बन्धन आदि से सम्बद्ध कथावस्तु की योजना में निहित है । इस वाहे कर्तव्य हो जैसा मर्यादा उनका दीप्तरस्यो नित्यात् साहस्य और वस्तु के अनुरूप प्रतिनायक की उपस्थिति महत्वपूर्ण है ।

यह युद्धादि व्यापार निश्चितरूप से नायक की प्रतिद्वन्द्विता में प्रतिनायक जैसी भूमिका के अस्तित्व को साकार करता है । दशरूपकार के 'वाचा-युद्धं विधास्य' एवं साहित्यदर्पणकार के 'युद्धं च वाचाकर्तव्यं' की सीमा भरत की परम्परा से अनुप्राणित है । नाट्यदर्पणकार भी ऐसा ही स्वीकृत करते हैं । अतः इस

१ 'नैतारो प्राकृताः नराः' द० ५० ३।७९

'पुत्रा-रजोवर्तोद्धतप्रहारव्यवन्धताहनादिरूपसंग्रामाः पात्रत्वेन नियोज्याः'

—ना० ५० विवेक २

'दिव्यसुक्तः पुरुषः हेमरन्ध्रः सन्वितः'—भावप्रकाशन वाक्यां अधिकार

'उत्पुष्टिकाङ्क स्फाङ्को नैतारः प्राकृता नराः'—सा० ५० ६।२५०

२ कर्तव्यप्राप्तौ - भरत० १८।१४७, रसस्तु कर्तव्यः स्थायी - द० ५० ३।७९,

'कर्तव्याङ्कः - कर्तव्यप्राप्तौ'— ना० ५० विवेक २,

'उत्पुष्टिकाङ्कः सुष्टिर्वापितं प्राणाः वाचां ता उत्पुष्टिकाः शौचन्त्यः

स्त्रियस्त्वामिरहितव-वर्तितयोक्त ।'— अमिन० १८ अध्याय

'प्रभुत कर्तव्यस्त्रीणां परिवेषितेभ्यः ।

निर्वेदनाभितैः स्त्रीणां नानाव्याकुल वेष्टितैः ।।' भाव० अधि० ८

'रसोऽकर्तव्यः स्थायी बहुस्त्रीपरिवेषितम् निर्वेदाननन्दः ।

—सा० ५० ६।२५१-२५२

रूपकविशेष की सीमा में वास्तविक युद्ध का अधिक अवकाश नहीं है। फिर भी वस-रूपकार, नाट्यवर्णकार, भावप्रकाशनकार एवं साहित्यवर्णकार एवं इन सबके पूर्व भरत-मुनि द्वारा प्रस्तुत सिद्धान्त के परिप्रेक्ष्य में कम से कम युद्ध संग्राम, वधवन्धादि सम्बन्धी सम्वाद-कथोपकथन, वाकालम्पाषित तो होंगे ही, अतः उसके निमित्त नायकविरोधी पात्र की योजना अवश्यम्भावी है अन्यथा बीप्तरस अदीप्त ही रह जायेंगे।

इस रूपमेव एवं तद्गत रस के संदर्भ में कहा जा सकता है कि परम्परा के अनुरूप नायक की विषय निश्चित है, अतः इस रूप का रस प्रतिपदा की पराजयजन्य करुणा में निहित होना तो उसी प्रतिनायक के नायकत्व की सिद्धि होगी। कीच महोदय ने 'ऊरुमङ्गलम्' को 'उत्पृष्टिकाङ्क' रूपमेव माना है। उसमें कुर्मोन्न का नायकत्व स्वयं सिद्ध है एवं नेक्य में प्रतिनायक भीम की उपस्थिति तो है ही। यदि कुर्मोन्न नायक नहीं प्रतिनायक ही है तो भी यही सिद्ध होता है कि इस रूपमेव एवं तद्गत करुणा-रस के लिए प्रतिनायक की भूमिका अनिवार्य है। नायक की दायिक पराजयजन्य करुणा के संदर्भ में भी प्रतिपदा की उदा माननी ही होगी। चूंकि उत्पृष्टिकाङ्क में करुणारस अङ्गी (मुत्थ) होगा अतः उसका नायकगत होना तो निश्चित ही है। अन्यथा किसी अन्य विरोधी रस के अङ्गी होने पर भी करुणारस की गौणता प्रतिपदा की उदा का ही समर्थन करेगी। ऐसे ही किसी रूप को उदयरूप में रक्तर वानन्वर्धन ने कहा है :--

'नायकस्याभिनवनीयोकस्य कस्यचित् प्रभावात्तिस्यवर्णने तत्प्रतिपदाणां यः करुणो रसः स परीक्षाकाणां न वैकल्यमादधाति प्रत्युत प्रीत्यतिस्वनिमित्तां प्रतिपद्यते' — ध्वन्या० ३।२० वृत्ति भाग

प्रतिनायक एवं ईहामुन रूपमेव

इस रूपमेव के सम्बन्ध में अभिनवमुद्र कहते हैं - 'ईहा वेष्टा मुनस्यैव स्त्रीमात्राणां वक्रव ईहामुनः।' - अभिनवभारती। किन्तु इसे ही स्पष्ट करते हुए, 'नायको मुनवदन्त्यां नायिकामत्र ईहेत वाङ्मतीतीहामुनः' अर्थात् मुन ही-वदन्त्या नायिका की उच्छ्वा करने वाले नायक की क्रियाओं का चित्रण ही इस रूपमेव की विशेषता है, ऐसा ही कहा जा सकता है। भरतमुनि के अनुसार दिव्य नायक द्वारा



दिव्य स्त्री के लिए कृत कर्माँ बाड़े इस रूपभेद में युद्ध की योजना से युक्त कथावस्तु का ग्रथन होता है । इसी कारण भरतमुनि व्यायोग रूपभेद के समान इसे भी 'वीर्य-काव्यरसयोनि' क्वात्ति 'अङ्ग वीर्य रस- वीर, वीर्य, रौद्र, मयानक, कर्तृण एवं बहुमत में से एक को <sup>मुख्य</sup> तथा अन्यो को गौण रसों के रूप में प्रयोग करने का विधान करते हैं । इसके लक्षण में भी भरतमुनि ने प्रतिनायक की भूमिका का अभिधानतः कहीं भी उल्लेख नहीं किया है<sup>१</sup> । किन्तु काठान्तर में सभी नाट्यशास्त्रियों ने इस रूपभेद में प्रतिनायक पात्र का अभिधानतः उल्लेख किया है<sup>२</sup> ।

यत्सरूपकार इस तीन संधि एवं चार अंकों में समाप्य रूप भेद में प्रतिनायक की योजना को लेकर एक मौलिक सिद्धान्त रखते हैं । 'नरदिव्यावनिष्काम्नायक-प्रतिनायक' के रूप में वे दिव्यनायक की प्रतिद्वन्द्विता में मर्त्य पात्र एवं मर्त्य नायक की प्रतिद्वन्द्विता में किसी दिव्य पात्र को प्रतिनायक के रूप में प्रस्तुत करने का विधान करते हैं । इतना ही नहीं दोनों को सुप्रसिद्ध एवं वीरोद्धत होना चाहिए । प्रतिनायक को नायक के विपरीत अनुक्ति कर्माँ में संलग्न होना चाहिए । ईदामुग की कथावस्तु के अनुरूप दिव्य नायिका जोकि वस्तुतः नायक में अनुरक्त होनी उसे प्रतिनायक अपहरण करेगा । अतः स्वाभाविक रूप से उस नायिका के प्रेम की प्राप्ति के लिए प्रतिनायक कृत कुङ्कुमार वेष्टारं कुङ्कुमारामास की स्थिति उत्पन्न करेगी ।

नाट्यवर्णनकार इस रूप भेद पर विस्तारपूर्वक विचार करते हैं । किन्तु वैद्वान्तिक स्तर पर यत्सरूपकार, नाट्यवर्णनकार, रसाजीवसुवाककार एवं साहित्यवर्णनकार में कोई विशेष अन्तर नहीं है । सम्भवतः सभी आचार्य भरत की

१ भरत० १८।१२६-१३५

२ 'प्रतिनायको विषयासाद्विषयज्ञानायुक्तकारीविकल्पः' - द०क० ३।७३ वृत्ति भाग,  
 'अत्र हि दिव्यां नायकस्त्रियं अनिष्कन्तीं प्रतिनायकोऽपहरति' - ना०द० दिवेक २  
 'स्त्री निमित्ताच्छिरस्यः पञ्चधाः प्रतिनायकाः ।' - रसाजीवसुवाकर ३।२८६  
 'नरदिव्यावनिष्काम्नायकप्रतिनायकौ' - सा० द० ६।२४६

परम्परा को जाने बढ़ाते हुए वसरूपकार के दिव्य एवं मर्त्य नायक-प्रतिनायक के विषय-सिद्धान्त का पोषण करते हैं। वसरूपकार के इस सिद्धान्त का मूल भी भरतमुनि के 'विप्रत्ययकारकमेव' में सोजा जा सकता है। यह विवेच्य विषय के अनुरूप एक महत्त्वपूर्ण रूपकमेव है। जिसमें 'अङ्गदीप्तरसों की योजना के अतिरिक्त रत्नाभास ज्यवा बुद्ध नारामास की स्थिति और भी महत्त्वपूर्ण हो जाती है। इतना ही नहीं भरत से लेकर उत्तरकालिक वाचायों के उदाहरणों को देखने पर यह तथ्य और भी महत्त्वपूर्ण हो जाता है कि इस उदाहरण के अन्तिम वर्णों में सभी वाचायों ने बधेष्टित पात्रों की स्थिति एवं उनके वय तथा युद्ध के प्रसन्न का नियमन किया है। इस रूप में यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रतिनायक के कर्तव्य एवं उसकी उपस्थिति द्वारा वीर, रौद्र, मयानक वादि दीप्त रसों में से जो भी रस बढ़नी हो वह पूर्णरूप से निष्पादित किया जा सकता है।

वैसे तो संभव पर युद्ध-वय वादि का निधेय सभी वाचायों ने किया ही है किन्तु इस रूपकमेव में इसका विशेषरूप से उत्कृष्ट यह प्रमाणित करने के लिए प्रमाणित है कि नायक-प्रतिनायक के मध्य वादविवाद, अङ्गदीप्तरसों के अतिरिक्त युद्ध की स्थिति भी यहां जाती है। अतः ऐसे रूपकमेव में प्रतिनायक का क्या स्वरूप होगा इसे सरलता पूर्वक समझा जा सकता है। नाट्यदर्शनकार स्पष्टरूपेण कहते हैं :--

'.... दिव्यस्त्री हेतु संग्रामो यत्र । अत्र हि दिव्यां नायकस्त्रियमनिच्छन्ती प्रतिनायकौ पहरति । ततस्तन्निमित्तो नायकप्रतिनायकयोः संग्रामो निबन्धनीयः ।... यथावन्ति स्मरानन्तरं नायिकयोर्ग्ये शरीरिणि व्याकेत फलयनादिना रणामावो विधेयः ।'

स्त्री - नायक स्त्री का उपहरण, स्मर, वय, इन सबकी योजना के कारण इस रूपक मेव को प्रमाणित ठीकप्रिय होना चाहिए था, किन्तु उपलब्ध साहित्य में इसके विरुद्ध उदाहरणों से यह सिद्ध है कि इस मेव का भी नाट्यशास्त्रीय रूप ही अधिक आवश्यक है। जिसका कारण चाहे जो भी रहा हो किन्तु उसमें नाट्यशास्त्रीय निषेधाज्ञाएं भी बाधक रही होनी इन्हें शन्देह नहीं।

### प्रतिनायक एवं नाटक तथा प्रकरण रूपक भेद

समकार, व्यायोन, क्षि, उत्पृष्टिकाङ्क, और ईदामुग रूपक भेदों के अतिरिक्त नाटक तथा प्रकरण ऐसे मुख्य रूपक भेद हैं जिनको प्रकृत प्रबंध में देखना अभीष्ट होगा। नाटक एवं प्रकरण को भरतमुनि ने 'नानारस योजना' के रूप में विविधता दी है। अङ्गीकृत रसों की विवेचना के आधार पर तदनुसम्तर इन रूपक-प्रबन्धों में भी प्रतिनायक वरित की योजना में कोई सन्देह नहीं रह जाता। जहाँ तक शृङ्गार, हास्य एवं शान्त रसों का सम्बन्ध है उस दृष्टि से शृङ्गार-प्रधान रूपकों में विरोधी भावों और नायक-नायिका के संयोग में विघ्नकारी तत्त्वों की चर्चा भी की जा चुकी है। विप्रलम्भ शृङ्गार की मूढि इस दृष्टि से नितान्त उर्वरा है जहाँ कभी कुत्सा का शप, तो कभी नायक की अर्धाङ्गिनी का कोप, कभी लौकापवाद (उत्तररामचरित) तो कभी साक्षात् प्रकार कथा दुष्ट की योजना के माध्यम से रस को पराकोटि तक पहुँचाया जाता रहा है। वही काव्यप्रकाशकार ने 'अभिधान-विरह-ईर्ष्या-प्रवाससापहेतुकः' माना है। संयोग शृङ्गार के सन्दर्भ में भी क्वचि शीता एवं राम के मध्य प्रेमाङ्कुर उत्पन्न हो चुके हैं रावण की शीता विधायरति (महावीर-चरितम्) याचना के रूप में (रत्नामास रूप में) प्रकट होती है। पंचवटी में कूर्पणसा द्वारा राम से रति की याचना और रावण द्वारा शीताहरण ऐसे कार्य संयोग शृङ्गार में ही प्रतिनायक के कार्यों को वसति हैं।

शान्तरसप्रधान नानानन्द में क्षीमत्वान्न के शान्त और धीरवरित की परीक्षा गरुड द्वारा सम्पन्न हो चुकी है। गरुड का प्रतिनायकत्व और मविष्य में सर्वप्रधान न करने का प्रविकारक-आत्मसमर्पण परम्परा के अनुरूप ही है।

हास्यरस-प्रधान कोई नाटक कथा प्रकरण तो उपलब्ध नहीं है किन्तु अङ्गी हास्य में प्रतिनायक के माध्यम से करुण, वीरत्व, रौद्र, वीर, कथा भयानक का आवास (रत्नामास-भाषावास) अवस्थान नहीं है।

वीथी, माण, प्रहसन आदि रूपकभेद कथा नाटिका आदि उप-रूपकों में भी रस के साथ प्रतिनायक का ऐसा ही सम्बन्ध है। उपर्युक्त अनेक रूपक भेदों

के आधार पर हमें भी प्रतिनायक की स्थिति और उसका रसानुसारी होना नितान्त सम्भव है, अनुसृत है।

सारांशरूप में नवनवीनैषशास्त्रिणी कवि प्रतिमा किसी भी प्रकार के बन्धन नहीं स्वीकारती अतः निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि किस रस के साथ प्रतिनायक योजना नहीं हो सकती अथवा किस-किस रस के साथ ही उसकी योजना हो सकती है। दोनों ही स्थितियों में अपवाद मिल सकते हैं। इसी कारण अभिनव-मुक्त कहते हैं :-

‘तथाहि वीरोवाच-वीरुक्ति-वीरप्रशान्तानां पुणोपायप्रवृत्तत्वेन नायकानाम-  
तादृगुपायाभ्येण प्रतिनायकानां च वरितं सकलत्वाकलत्वेन सादात्क्रियमाणं वीराङ्-  
मुताभ्यां वीरुङ्गनारहास्यैः वीररोक्रयानकुरुषैः वीरवीमत्प्रशान्तैः प्रतिनायकगत-  
रसान्तरसान्तरतया सातिस्रस्य कर्त्तार नौवरीमूर्तेरुपायानुप्रवेष्टं विदधन्मार्गवितुष्कोपायोपादेय-  
विषयमार्गविषयश्चः निवृत्तिं निर्विघ्नकं विधत् ।’— अभिनवभारती अध्याय १

अर्थात् तत् <sup>तत्</sup> सभी रसों के माध्यम से कवि अथवा नाटककार नायक की सकलता और प्रतिनायक की असकलता को प्रदर्शित करता हुआ जिस कर्त्तार की दृष्टि करता है उसके द्वारा कर्त्तादि चतुर्वर्ग के प्रति प्रवृत्ति ( नायक विषय द्वारा ) एवं वर्ग के निवृत्ति ( प्रतिनायक पराजय द्वारा ) की प्राण प्रतिष्ठा होती है।

इस प्रकार अभिनवमुक्त किसी रस को किसी नायक या प्रतिनायक से बाधना उक्त्युक्त नहीं मानते किन्तु वे स्थायी भावों, रसों एवं संचारी भावों के, नायक-प्रतिनायक के वर्णन में बोधित्य, अनोधित्य के ज्ञान का होना आवश्यक मानते हुए कहते हैं :-

‘स्यामुत्पादनरक्षणक-तदनतन्वमिवादि-अस्त्रिंशत्सात्त्विकाष्टकानुरूपाणां  
क-वाक्योऽर्थां न्यायान्यायान्मैकेन नायकप्रतिनायक-विषयतया-प्रायान्यामिप्रायेणति’

—अभिनवभारती अध्याय-१

निष्कर्ष:-

इस सम्पूर्ण विवेचना से यह सिद्ध होता है कि :-

(१) रस वह महत्त्वपूर्ण तत्त्व है जिसकी निष्पत्ति नाटककार का मुख्य उद्देश्य होता है। किन्तु रसनिष्पत्ति इतनी साधारण क्रिया नहीं है कि बिना किसी

आयोजन के वह पूर्ण हो जाये। उसके लिए 'विभानुभावसंवारि संयोग' आवश्यक है। विभावों में आलम्बन रूप में विभिन्न भूमिकाओं की उपयोगिता अपना स्थान रखती है और 'प्रतिनायक' भी एक ऐसी ही भूमिका का विग्रह है जो कभी आलम्बन तो कभी-कभी उद्दीपन विभाव के रूप में भी आता है। नायक-प्रतिनायक का सम्बन्ध भी यही है और रसनिष्पत्ति का आनुषङ्गिक कारण भी <sup>मही-है</sup>। संवारीभावों की दृष्टि से भी प्रतिनायक की भूमिका का उपयोग अन्य रूपों में देखना कठिन नहीं है। कथावस्तु के माध्यम से ही रूपकप्रवन्धों में यह सारी योजना सुकर होती है अतः उसका भी इस दृष्टि से महत्त्व है।

(२) इस सारी योजना के हो जाने पर भी प्रतिनायक को किसी रसविशेष, भावविशेष या वस्तुविशेष के वर्णन में नहीं रखा जा सकता और यह सब कविप्रतिभा पर निर्भर करता है तथा 'यथास्मै रोक्ते विश्वं तथैवं परिकल्प्यते' के आधार पर नाटककार उसकी योजना और उसका उपयोग करता है।

(३) फिर भी 'महोदधीप्यारसो' के वर्णन प्रतिनायक का चरित्र अधिक विस्तार पाता है क्योंकि उसके लिए निर्धारित गुणों के पल्लवन के लिए वही भूमि अधिक उपयुक्त है।

प्रकृत स्थल पर इन रूपक भेदों की विवेचना द्वारा यही सिद्ध करना अभीष्ट है कि इनमें कुछ विशिष्ट रसों की योजना पर बल दिया गया है। रसवादी विचारधारा के परिप्रेक्ष्य में यह महत्वपूर्ण है कि तदनुरूप कथावस्तु का ज्वन किया जाए। रूपकों की प्रस्तावनाओं में हम पाते हैं कृत्रिम विद्वत्परिधद्, शत्रु, अथवा ज्वसर के अनुरूप रस की बात कहकर ही किसी रूपक की प्रस्तावना करता है। नाटककारों को फिर नए रसानुसूत हतिनृप के ज्वन के निर्देशों से भी यही तथ्य सिद्ध होता है। अतः रसानुसूत कथावस्तु और उही के आधार पर बीरोबातादिनायकों की योजना के परिप्रेक्ष्य में आवश्यकतानुसार प्रतिनायक की स्थिति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। 'काव्यस्यात्मा रसः' की परम्परा में कहाँ सम्पूर्ण काव्य, अथवा भी और दृश्य भी स्वाभिव-रसप्राण ही वहाँ रूपकों के नायक और प्रतिनायक रसानुसारी न हों ऐसा कैसे सम्भव है। फिर वास्तव में मुख्यनायक और उसके प्रतिद्वन्द्वी दोनों को, इतना ही

नहीं रूपप्रबन्ध में बाने वाले उपनायकों और उप-प्रतिनायकों तक को नायक और नेता मान लिया गया हो, कि साहित्य में उस के आधार पर ही कर्षवीर, क्यावीर, दानवीर जैसे नायकनेत्र<sup>२</sup> हों, कि साहित्य और साहित्यशास्त्र में रसानुसूत कुङ्कुमारनायक, वीरनायक, रौद्रनायक, मयानकनायक तथा करुणनायक के रूप में नायकों को सम्बोधित किया गया हो<sup>३</sup> वहाँ प्रतिनायक जैसे बार-बार नायक और नेता माना गया है<sup>४</sup> उसके लिए रसानुसूत सम्मान न मिले, उसका सम्बन्ध उस से न हो ऐसा कैसे सम्भव है। यही कारण है कि अनुचित होते हुए भी कुङ्कुमारनायक की योजना निषिद्ध नहीं है। यही कारण है कि कहीं दिव्यनायक होने पर मर्त्य पुरुष-प्रतिनायक का विधान है तो कहीं मर्त्यनायक की प्रतिद्वन्द्विता में दिव्यप्रतिनायक की योजना का विधान है<sup>५</sup>। इस सबसे महत्वपूर्ण यह है कि यह सारी योजना रसानुसारिणी है -रसपरक है उस से वारम्भ होकर उस में ही विधीन होने वाली परम्परा है और प्रतिनायक उसी का अङ्गन है।

- ० -

१ ..... 'दायकनायकबहुल इति.....। अन्येतु प्रत्यङ्कं नायकप्रतिनायकौ तत्सहायौ  
वेति चतुराहुः अनुवायापेदाया हि दायकेति ।' --वामिकवगुप्त

'रुः प्रधाननायकः अपरश्च तस्योपनायकः । इन्तव्यश्च नायक एव । रथामेकतमस्य  
मीनः । सुन्दरानुत्तमोः कुर्वीनः । अश्वत्था स एव । मृतराष्टः स एव । संहारे  
हु मुषिष्ठिरः.....।' --शानरनन्दी०

प्रष्टव्य - डा० राघवन् का 'मोक्ष का कुङ्कुमाप्रकाश' पृ० ४० ; जहाँ मेम के मत में  
नायक, उपनायक, अनुनायक एवं प्रतिनायक इन चार नायकों को पुनः वीरोदात्तादि  
मैद से सोलह नायकों के रूप में विभक्त किया गया है ।

२ पृ० ६० ४।७२ एवं वृत्ति मान,

'स च कर्षया मुक्षकदान-गुण-प्रतापावकाशुपाभिनेदात्' - नाट्यवर्णन,

'स च वीरो दानवीरो-कर्षवीरो-कुक्षीरो-क्यावीरवेति चतुर्वस्व्यात्' -सा० ५०३।२३४

३ प्रष्टव्य - मुक्षिकवि का 'न-वराकशोपुष्पज'

४ 'मुक्षनायकस्य प्रतिपन्धी नायकः प्रतिनायकः - ना० ६०

'ज्वलनी वाक्कृद् द्वेभ्यो नैवा स्यात् प्रतिनायकः' -- मुक्षिकवि

५ 'नरदिव्यावभिमनान्नायकप्रतिनायकौ' --पृ० ६० ३।७३, सा० ५० ६।२४६



**उपराबं**  
**उपराबं**

पञ्चम अध्याय

-०-

रामकथामूलक रूपको र्थे प्रतिनायक श्री मुमिका

मुदे येन बुराः सवानमनगाः रुद्राव्यो निर्बिताः  
 दृष्ट्वा हृष्यन्नाविरूपकरणं मुत्वा हतो भ्रातरो ।  
 यथाहं पुनितिमग्नेयवतिनं रामं विजोभ्यच्छेदे :  
 कत्वां हतुमना विहातमने । प्राप्तोऽस्म्यहं रावणः ॥

-- प्रतिनानाटकम्

अध्याय- पांच  
-०-

रामकथामुलक रूपों में प्रतिनायक की भूमिका

| <u>विषय-वस्तु</u>                                         | <u>पृष्ठ संख्या</u> |
|-----------------------------------------------------------|---------------------|
| प्रबन्ध के उत्तरार्थ का उद्देश्य                          | 207                 |
| महाकविमात्र                                               | 208                 |
| प्रतिनायकत्व                                              | 208                 |
| भरत का नायकत्व                                            | 210                 |
| उपनायक एवं प्रतिनायक के माध्यम से<br>भरत का उत्कर्ष       | 214                 |
| वर्णिमकनाटकम्                                             | 220                 |
| नायक राम                                                  | 221                 |
| प्रतिनायक रावण के माध्यम से राम का<br>उत्कर्ष-चित्रण      | 222                 |
| उपनायक                                                    | 224                 |
| नायकोत्कर्ष हेतु उप-प्रतिनायक बाही का उपयोग               | 226                 |
| महाकवि भवभूतिद्वारा महातीक्ष्णचरितम्                      | 228                 |
| महावीरचरितम्                                              |                     |
| कथावस्तु                                                  | 228                 |
| कथानक में मौलिकता                                         | 230                 |
| नायक राम                                                  | 231                 |
| कान्तिहीन रावण की प्रतिलिखिता                             | 236                 |
| प्रतिनायक मात्स्यवान् और नायकोत्कर्ष                      | 237                 |
| नायकोत्कर्ष के लिए बानवर्णि का प्रतिनायकत्व               | 243                 |
| बाही के प्रतिनायकत्व का नायकोत्कर्ष हेतु उपयोग            | 246                 |
| प्रतिनायकता शब्दों से क्या समझा जाय? प्रतिनायकत्व का अर्थ | 247                 |
| अन्यदेवकृत प्रबन्धराजम्                                   | 248                 |
| कथावस्तु                                                  | 249                 |
| बाहोपना                                                   | 253                 |
| राम का नायकत्व                                            | 254                 |
| प्रतिनायक की योजना                                        | 256                 |

## अध्याय - ५

रामकथामूलक रूपों में प्रतिनायक की भूमिकामुद्राराक्षस के उद्देश्य के अन्तर्गत

संस्कृत साहित्य के उपलब्ध रूपप्रबन्धों में प्रतिनायक की भूमिका के व्यावहारिक पक्ष को देखने पर पता चलता है कि प्रायः प्रतिनायक का विरोध, वादर्थ नायक के विरुद्ध होने के कारण, भारतीय संस्कृति के मान्य वादर्थों के विपरीत जा पड़ता है। कुर्वाणों जैसा नामदग्ध का क्रोध 'वार्धक्ये मुनिवृत्तीनाम्' के प्रतिकूल है। इसी कारण बसिष्ठ ने भी नामदग्ध को 'कामं गुणैर्महानेन प्रकृत्या पुनरासुरः' कहा है। रावण तो निश्चित वेद-शास्त्रों का ज्ञाता होते हुए भी देव-विरोधी चरित्र है। राज्य के वास्तविक उत्तराधिकारियों से राज्य छीनने के कारण ही दुर्योधन को शत्रु मान लिया गया है। किन्तु यदि व्यापक दृष्टि से देखा जाय तो प्रश्न उठता है कि क्या छद्मनामक कृत मुनि-ज्वला जैसा अतिथि अपमान, राम द्वारा शिव-धनुर्धर, सीता याचना पर विश्वामित्र एवं कुशध्वज द्वारा किया गया रावण का अपमान, सत्ता हथियाने के लिये बाणव्यस द्वारा नन्दों का उज्ज्वल कथा शास्त्रानुमोदित कर्म हैं ?

वास्तविकता यह है कि वादर्थों की मनोकामल-स्वाध्यायिक व्याख्याओं का यह संबंध संस्कृत रूपप्रबन्धों के मूल में यत्र-तत्र दबा हुआ है- उसे दबा दिया गया है और नायकपक्ष की ओर से उनपर संस्कृति एवं कर्म का आवरण ढाल दिया गया है। इसी कारण इस विरोध में प्रतिस्पर्धा और प्रतिद्वन्द्विता में कृत्रिमता उभर उभर जाती है। यही कारण है मित्र-वत्सल, स्वामिभक्त, अप्रतिष्ठ योद्धा, राक्षस भी हार जाता है, अपमानित होता है, आत्महर्षण कर देता है। दुरदर्शी, चिन्तक, कर्मविषेकी मात्पमान् भी असफल हो जाता है।

एक ही दर्शन के दो मान्य वादर्थों के मध्य संबंध की योजना द्वारा भी रूपों में प्राणों की स्थापना हो सकती थी और उस संबंध को पाठकों और दर्शकों

के विवेक पर झोड़ा जा सकता था कि वे किसे उचित और किसे अनुचित मानते हैं ।  
 कृष्ण मर्त्यों के साथ ही कंस मर्त्यों के निमित्त भी अनुभूतियों का साधारणीकरण किया जा सकता है था किन्तु संस्कृति, वादर्थ और जीवन मूल्यों के प्रति अतिपदापात के कारण कला को कान्तासम्मित उपदेश बना दिया गया है इसी कारण 'अनुभूति' का वह पदा अस्वाभाव बनकर रह गया । संस्कृत साहित्य के अधिकांश रूपकप्रबन्धों में इसी कारण 'वर्जनीयकृतादीनां वर्णीयत्वा रिपोरपि । तज्ज्यान्नायकोत्कर्षकथनं च धिनोति नः ।' के आधार पर 'बहु-गुण-वर्णीय' तो किसी सीमा तक किया भी गया, किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से प्रतिपदा को अति-निष्क्रिय एवं प्रमादी बना दिया गया । वर्जनाओं और निषेधों के माध्यम से उसे नेपथ्य में ठे बाकर निरीह और दीन-हीन बना दिया गया<sup>१</sup> । प्रकारान्तर से संस्कृत रूपकों में प्रतिपदा को शास्त्रों में प्रयुक्त पूर्वपदा की भांति उत्तरपदा की स्थापना के निमित्त ही उपयोग में लिया गया है और अपनी मान्यता और सिद्धान्तों की तो व्याख्या की गयी किन्तु पूर्वपदा को मात्र स्केतित किया जाता रहा ।

अस्तु, प्रकृत-सन्दर्भ में ऐसे ही प्रतिपदा के 'नेता' प्रतिनायक और उसके सहायकों का मूल्यांकन करने के निमित्त केवल उन भूमिकाओं पर किंचिद् विवेचना अभीष्ट है जिन्हें मूर्तरूप में वर्तकों के समदा प्रस्तुत किया जाता रहा है । सीतापरित्याग के पीछे लोकास्वाद का मय, कुशाहा का शाप, जनवस्थित चित्त उर्वशी पर मरुत्मुनि का क्रोध<sup>२</sup> जैसे अमूर्त तत्वों अपना अमूर्त प्रतिपदा की विवेचना यहां अभीष्ट नहीं है । 'नाडविकाग्निमित्रम्' में इरावती व चारुणी की भूमिका, 'रत्नावली' में बासवदत्ता,

१ 'The Sanskrit play must, according to imperative tradition, have a hero but in Western eyes this hero looks a trifle pallid. The most obvious explanation is that the protagonist lacks a really sinister antagonist.'

२ 'ऊनता है काठियावाड़ ने एक महान् दुःखान्त पौराणिक कथा को एक सुखान्त कृद्-नास्तुक नाटक में परिणत कर दिया है ।'

जयन्ता स्वप्नवासवदत्तम् में वासवदत्ता और उष्यन के मिलने में बाष्क तत्वों की भूमिका के महत्व को स्वीकार करते हुए भी यहाँ मुख्यरूप से प्रतिनायक और उसके सहायक का ही मूल्यांकन आवश्यक समझा गया है। इसका एक मुख्य कारण यह है कि इन कोमल भावनाओं के प्रतीक इन बाष्क तत्वों की सत्यक्रिया से अनेक प्रतिस्पर्धी चरितों के ध्वस्त हो जाने का मय है। वासवदत्ता ( रत्नावली में ) प्रतिनायिका होते हुए भी उष्यन को प्रिय है। प्रतिनायिका होने पर भी रुक्मिणी और सत्पत्न्या का अन्त न तो कृष्ण को असीध है और न तो राधा को ही। रामकथा के मूल में, रामबनवास के मूल में विष्णुमान कैकेयी की महत्वाकांक्षा के परिश्रम में रावण, मात्स्यवान् प्रभृति चरित्र गौण हो जाते हैं वे मात्र बाष्क सिद्ध होते प्रतीत होते हैं। अतएव कैकेयी की महत्वाकांक्षा, रुक्मिणी, सत्पत्न्या, वासवदत्ता के विरोध को जयन्ता दुर्वासा प्रभृति के शाप पर प्रकृत चरित्रों का विचार नहीं किया जा रहा है। यहाँ रावण प्रभृति चरितों का ही मूल्यांकन करते हुए, मुख्य नायक के चरित के उत्कर्ष के लिए उनके उपमोह पर विचार किया जा रहा है।

#### महाकवि मास

रूपक वह बाहे रामचरित पर आश्रित हो जयन्ता कृष्णचरित पर, जयन्ता इनसे हठर ठोकरधामुलक, उपलब्ध नाट्यसाहित्य के आधार पर मास वे पहले नाटककार हैं जिनके रूपकों को सर्वाधिक प्राचीन माना जाता है। रामकथामुलक रूप-प्रवृत्तियों के रूप में मास ने संस्कृत नाट्यसाहित्य को प्रतिमानाटकम् तथा अमिथेकनाटकम् के रूप में दो बहुमूल्य खनारें दी हैं। जैसाकि स्वाभाविक था उनकी भाषा भी सरल है और नाटक की तकनीक भी सरल है। मास की परम्परा नितान्त अपनी है और उन्होंने अपने सारे ही रूपक एक ही ढंग से लिखे हैं। सरलता के साथ व्यर्थ की गुरुता उनका महान् गुण है। वे सैली की दृष्टि से बालीक से विशेष रूप से प्रभावित हैं। यही कारण है उनकी भाषा सरल एवं अधिक प्रभावोत्पाक है जिसे कृत्रिमता का अभाव है<sup>१</sup>।



प्रतिमानाटकम् ही नहीं स्वप्नवासवदत्तम् को होकर मास के किसी भी नाटक में रस के प्रति उतना दुराग्रह नहीं बीत पड़ता कि कथावस्तु को दर्शक भूठ जाए इसी कारण मास के रूपकों को केवल संग्रान्त किंवा अभिजात्य वर्ग से सम्बद्ध नहीं माना जा सकता । यदि ऐसा ही होता तो सम्भवतः स्वप्न की तरह उनकी ठेसनी से शायद कुछ अन्य महान् रसप्रधान रूपकों का जन्म होता ।

### प्रतिमानाटकम्

प्रतिमानाटकम् की कथा राम के अभिषेक से आरम्भ होकर उनके अभिषेक में ही समाप्त होती है । तात्पर्य यह कि सर्वप्रथम राम के अभिषेक की पूरी तैयारियाँ हो चुकी हैं । तभी कैकेयी की इच्छानुसार राम का अभिषेक रुक जाता है और राम का बन्वास हो जाता है । सीता और लक्ष्मण उनके साथ जाते हैं । प्रतिमानुह में दशरथ के स्वर्णवास एवं सीता लक्ष्मण सहित राम के बनगमन की सूचना भरत को मिलती है । भरत राम के पास जाते हैं, राम के आग्रह पर वे राम की पाकुआँ लेकर छोड़ते हैं । वायुदेव में रावण द्वारा सीता का हरण हो जाता है । सीता को ठे जाते हुए रावण को रोकने के कारण बटायु का वध होता है । इसपर भरत को भी सीताहरण की सूचना मिलती है वे कैकेयी को सारे दुःख का कारण मानकर क्रुद्ध हो उठते हैं । इसी समय चौदह दिन के स्थान पर चौदह बंधी की भूठ एवं दशरथ पर किसी शाय के कारण पुत्र-वियोग की भविष्यव्यता की सूचना मिलती है । तभी भरत सीता के उद्धार के लिए सपरिवार एवं सैन्य प्रस्थान करते हैं । उनके पहुँचने पर ज्ञात होता है कि राम ने रावण का वध करके सीता को मुक्त करा लिया है । अतः वहीं पर माताजी तथा अन्य स्वका परिवारों के संग राम का राज्याभिषेक होता है । इस प्रकार राम की कथुर्वीर वधायी यात्रा का जितना संक्षिप्त स्वरूप मास ने दिया है इतना संक्षिप्त कथानक कहीं अन्यत्र नहीं है । इससे भी महत्वपूर्ण है यह तथ्य कि उसमें पात्रों की भी अक्षिप्ता नहीं है । राम का चरित्र भी अत्यन्त लघु है । हाँ भरत की भूमिका को प्रसूता मिठी है ।

## भरत का नायकत्व

इस रूप के नायक राम हैं अथवा भरत यह एक विवाद का विषय हो सकता है। महामहोपाध्याय गणपति शास्त्री के अनुसार प्रतिमानाटक के नायक राम हैं, वे इस नाटक की मूमिका में कहते हैं कि प्रतिमानाटक में करुणा रस के साथ कर्म-वीररस की परिपुष्टि हुई है। राम अपने पिता की आज्ञा का पालन करते हुए एक व कर्मवीर नायक के रूप में देखे जा सकते हैं।<sup>1</sup> किन्तु सम्पूर्ण नाटक में जो चरित्र सर्वाधिक स्पृहणीय एवं दृश्य को स्पर्श करने वाला है वह भरत का है। प्रतिमागृह के नायक तो निश्चित रूप से भरत ही हैं और यह प्रतिमागृह ही वह मुख्य बिन्दु है जिसकी कबीर कल्पना कवि को मोह लेती है इसी कारण इस सम्पूर्ण कथा को ही कवि प्रतिमानाटकम् इस नाम से पुकारता है। अतः भरत को नायक मानने में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए।

भरत का प्रातु-प्रेम, पितृभक्ति, राज्य के प्रति जिप्सा का काम, मायी एवं माहियों के ऊपर बार संकट से उनका विचलित हो उठना और उस रोच में माता कैकेयी को बुरा मठा कहना किन्तु सत्य को जानकर अपने रोच के प्रति आत्म-गठानि एवं राम की सहायता के लिए सर्वेभ्य-परिक्रम प्रस्थान, ये गुण भरत को इस नाटक का नायक बनाते हैं और आरम्भ से अन्त तक शोक, गठानि, पश्चात्ताप, दुःख, पीड़ा, अन्ताप इन सबके कारण सामुहिक रूप से करुणारस का प्रभाव सर्वत्र उमरता है।

रस की दृष्टि से यदि कथानक को देखा जाए तो निश्चय ही नायक का निर्णय भी सरल हो सकता है। उदाणानुसार प्रतिमानाटकम् एक सम्पूर्ण नाटक है छोटा किन्तु मार्मिक एवं प्रभावोत्पाक। निर्मे नियमानुसृत वीरोदात्तनायक,

<sup>1</sup> 'In the PRATIMA, however, the central Rasa that runs through it is the DHARMAVIRA mingled with KARUNA Rasa, the DHARMAVIRA manifesting itself in the enthusiasm displayed by the Hero (Rama) in cherishing the single thought of carrying out the DHARMA i.e. fulfilling the mandates of his royal father.'

सुप्रसिद्ध कथानक, पंच सन्ध्या, सुख-दुःख समुद्भूत नाना रस कथण, रौद्र, शान्त एवं वीररस का सामुहिक प्रयोग है। किन्तु सम्पूर्ण नाटक में बड़-वीररस कथण है। कारण है कथणा की व्यापकता, राम का अविधेय बन्वास में परिवर्तित हो जाता है, जिसे कुनकर लक्ष्मण का क्रोध अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचता है पर राम का मन माँ कैकेयी, माँ भरत एवं पिता दशरथ तीनों ही को निर्दोष मानकर क्रोध नहीं कथणा से द्रवित हो उठता है<sup>२</sup>। कुमन्त्र, कौशल्या स्वयं कैकेयी की पीड़ा को व्यक्त करने में कवि का कौशल महान् है। उधर राम के बन्वास की तैयारी पर स्वयं लक्ष्मण का मन मारी हो उठता है विशेषकर सीता एवं राम द्वारा उन्हें छोड़ने का बोधित्व वे नहीं समझ पाते और सीता से कहते हैं :--

गुरोर्मे पादसुगुणां त्वमेका कर्तुमिच्छसि ।

तवैव वशिष्ठः पादो मम सत्यो भविष्यति॥--प्र० ना० १।२७

और दशरथ की स्थिति है किसी बनेले हाँपी की भाँति जोकि बार-बार मूर्खों साकर पुष्पी पर गिर-गिर पड़ते हैं। दूसरे बड़-क में दशरथ की दशा अत्यन्त कारुणिक है वे विद्विष्ट भी हैं और असहाय भी और अन्त में उनकी स्वर्ग-यात्रा, जोकि मंत्र पर ही विश्वास नहीं है, यह सभी कथणा के कारण है।

भरत का निराशा से ठोढ़ रहे हैं उनका मन मयातुर है। वे पिता एवं सभी परिवार के लोगों का समाचार जानने को तो व्याकुल हैं ही, सभी उचित प्रस्थान

१ यदि न सख्ये राक्षो मोहं वनुः स्पृष्ट माय्या। स्वका निभृतः सर्वोऽप्येवं मुहुः परिपुयते ।

अथ न रुचिं नु बत्सं मामहं कृत्स्निरक्षयः । युवतिरक्षितं लोकं कर्तुं यतरह्यलितावयम् ॥

--प्र० ना० १।२८

२ तातेषु नैमि सत्यमवेदामाणे मुचानि मातरिशरं स्वयं हरन्त्याम् ।

बोधे नु बाल्यमनुजं भरतं स्नानि किं रोमणाय त्रिपुपातकेभ्यः ॥

३ (ब) हा बत्स । राम । कता नयनामिराम । हा बत्स । लक्ष्मण । वल्लभा । स्वर्गात् ।

हा हा छि । मेधिछि । पतिस्थितचित्तुते । हा हा कताः किं वन वत मे तनुजाः ।

--प्र० ना० २।४

(ग) सूर्यकिम मतीरामः सूर्यकिमलक्ष्मणोऽनुगतः ।

सूर्यकिमनयाने हायेन न दृश्यते सीता ॥--प्र० ना० २।७

तया राम । वेदेहि । लक्ष्मण । अहमितः पितृणां सकाशं गच्छामि ।

हे पितरः । अयम् अयमान्छामि

०६१ २/७

४ प्र० ना० २।२९

वेला की प्रतिपादा में धिताया जाने वाला समय उनके लिए बहुत महंगा पड़ता है और यही प्रतिमानृह में उन्हें पितृ-निषण के साथ राम वनवास की सुचना मिलती है। पितृ-निषण, माता की वृष्टता, भाई का वनवास सभी शोक के कारण एक साथ उन्हें मथ डालते हैं। वे अपनी इस पीड़ा से इतने व्याकुल हैं कि मां को मां मानने से इन्कार कर देते हैं<sup>१</sup> और रोते हुए ही उभर प्रस्थान करते हैं फिर राम गए हैं :—

तत्र यास्यामि यत्रासौ वर्तते लक्ष्मणप्रियः ।

नायोध्या तं विनायोध्या सायोध्या यत्र राघवः । --प्र० ना० ३।२४

चतुर्थ अंक में भरत द्वारा राम लक्ष्मण सीता से मिलन के साथ पुनः कुरुणा का प्रस्फुटन होता है। किन्तु भरत की ममता पर राम की वीरता एवं उदात्तता का अंकुश यहां गहरा है<sup>२</sup>। फिर भी वे कुरुणा से विश्वल हैं<sup>३</sup>।

पांचवें अंक में भरत पर बाघड़े राज्यसंभालन के गुरुतरभार को झोकर<sup>४</sup> तथा वन में सीता की कठोर तपस्कर्या से राम का मन पुनः कुरुणाप्लावित है<sup>५</sup>। इतना ही नहीं पितृशोक<sup>६</sup> बाघि भी कम नहीं हुआ है और इसीलिए वे पिता का माह करना चाहते हैं। वस्तुतः पांचवां अङ्क ही एकमात्र अङ्क है जिसमें प्रतिनायक के वर्णन होते हैं। बिना प्रतिनायक के ही कुरुणा की सृष्टि कवि को अभीष्ट है। अतः रावण की योजना से कुरुणा रख को विशेष प्रोत्साहन नहीं मिलता। सीता-हरण के कारण जो स्थिति उत्पन्न होती है और रामायण तथा अन्य रामकथा पर बाधित नाटकों में इस प्रसंग से जो लाभ अन्य नाटककारों ने उठाया है मास उसे उपयुक्त नहीं समझते। इससे राम की वीरता और उनके वीरोदात्त चरित्र को जो दाति हो सकती है मास उसके प्रति सज्ज हैं। सीताहरण के अवसर पर रावण की वात्सल्यार्था, एवं राम की उत्तेजना-मात्र कथानक का निर्वाह है<sup>७</sup>। रावण की विद्वेषा एवं माया का

१ अयोध्यामक्षीभूतां पित्राग्रात्रा च वरिष्ठान् । विपासातो<sup>८</sup> नृपाक्षिं दण्डिणतोयां नदीमिव

--प्र० ना० ३। ७०

२ प्र० ना० ३।१८, २२

३ प्र० ना० ४।२०,

४ प्र० ना० ४।१२, २२

५ प्र० ना० ५।१

६ प्र० ना० ५, ३

७ प्र० ना० ५।४

८ प्र० ना० ५, १७, १८

९ प्र० ना० ५।२१

परिषय यहाँ अवश्य मिलता है। वह सीता के हरण का यह कुर्म क्यों कर रहा है इसे भी स्पष्ट कर देता है<sup>१</sup>। पाण्डेय बड़-क की समाप्ति पर अटायु द्वारा सीता की रक्षा के लिए आत्माहुति और बड़े बड़-क के वारम्भ में उसी का वर्णनात्मक पक्ष मास नहीं मुळे हैं। यह प्रसंग उन्होंने उठाया है पर उसके कारण भी वे कुछ कथा एवं रस से वलग नहीं होना चाहते हैं सीते के भारत को सीताहरण का समाचार पहुँचा कर एक नयी उद्भावना करते हैं।

सीताहरण का प्रसंग प्रतिमा में अत्यन्त संक्षिप्त है और इस प्रसंग पर राम के नेत्रों से कहीं भी अनुपात होते नहीं देखा जाता। बड़े बड़-क में पुनः भारत द्वारा सीताहरण की सूचना पर मां कैकेयी को मछा बुरा कहना फिर कुमन्त्र से राम वनवास, एवं उसके कारण पितृ-निघ्न के कारणभूत ऋषि शाप का प्रसंग जहाँ कथानक को अच्छा मोड़ देता है वहीं राम की सहायता के लिए भारत का सैन्य प्रस्थान क्वीनता की दृष्टि करता है और सम्पूर्ण बड़-क में भारत का ही चरित्र व्याप्त है।

इसके उपरान्त आत्मा और अन्तिम बड़-क है जहाँ सीता की प्राप्ति का सीधा उल्लेख है। यह वस्तुतः रस कथा एवं रूप का उपसंहार है जहाँ नाटककार ने सब कुछ संछिन्न किया है। यहीं रावणवध की भी सूचना मिलती है और राम लक्ष्मण, भरत शत्रुघ्न, सीता, तीनों माताएं, कुमन्त्र, ऋषिगण, सैन्य परिजन सभी सीता की प्राप्ति एवं राम के वनिधेय के साक्षी बनते हैं।

तात्पर्य यह कि वारम्भ से अन्त तक कहण रस का निबिड़ ही कवि को मछा लगा है। कवि ने वीर, वीमत्स और वधुभूत का स्पष्टीकरण किया है। रौद्र रस ज्यसा क्रोधामिव्यक्ति को भी स्थान मिला है। किन्तु ये सब मुख्य रस कहण के ही सहायक हैं। राम हों ज्यसा भरत, वशरथ हों ज्यसा कुमन्त्र। तीनों माताएं हों ज्यसा प्रतिहारी और कंचुकी सभी राम वनवास की पीड़ा से कराह उठते हैं और उसी पनीभूत पीड़ा के साक्षी हैं सामाजिक जो किसी स्थल पर उस कहणा से वनिभूत हो रो पड़े तो अवश्य नहीं है। इस दृष्टि से महान् नाटककार मास कहण रस के एक सफल प्रयोग हैं।



इस कठणता के केन्द्र बिन्दु राम हैं क्योंकि भारत यह दूसरा प्रश्न हो सकता है। यद्यपि आरम्भिक तीन ऋकों में भारत का नाम ही नहीं जाता। किन्तु इस रिक्तता को पूरा करने वाले भारत का उल्लेख उन्हें इन तीनों ही ऋकों में नेपथ्य में उपस्थित रखता है और उनकी अनुपस्थिति उनकी उपस्थिति से अधिक महत्वपूर्ण है कठणता की दृष्टि से। नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से नायक की सम्पूर्ण नाटक में उपस्थिति का तर्क नितान्त असंगत है। संस्कृत के ऐसे नाटक इस तथ्य की दृष्टि में देखे जा सकते हैं जहाँ ज्ञेय ऋकों में नायक दृष्टिगत नहीं होता। भास के ही हः ऋकीय स्वप्नवासवदत्त के प्रथम, द्वितीय एवं तृतीय ऋकों के उपरान्त ही नायक जाता है। अविमारक के प्रथम ऋक में अविमारक नहीं है। अविधेक के नायक राम द्वितीय, तृतीय एवं पंचम ऋक में अनुपस्थित हैं किन्तु कुछ हः ऋक हैं। इसी प्रकार चतुरङ्ग की वारुदत्त के द्वितीय एवं तृतीय ऋक नायक हीन हैं। बाह्वरित्त में दामोदर की प्रथम एवं द्वितीय ऋकों में अनुपस्थिति भी विस्मयकारिणी नहीं है। ऐसा नहीं है कि भास ऐसे निराळे नाटककार हो किन्होंने ऐसा किया हो। मुद्राराक्षस का नायक यदि चाणक्य को माना जाए तो वह प्रथम ऋक में जाकर फिर दूसरे, चौथे, पाँचवें तथा छठे ऋक में दिखाई नहीं देता। यदि राक्षस को नायक माना जाए तो वह तो प्रथम तथा द्वितीय ऋक में ही नहीं। मुञ्जकटिक्त का नायक द्वितीय, चतुर्थ, छठे तथा बाह्यवर्ष ऋक में अनुपस्थित हैं किन्तु कुछ हः ऋक हैं। इसके विपरीत वेणीसंहार में यदि युधिष्ठिर को नायक माना जाए तो वे तो इस हः ऋक के रूपक में केवल छठे ऋक में ही उपस्थित हो पाते हैं। प्रथम से पाँच तक कहीं जाते ही नहीं। यदि भीम को ही नायक माना जाए तो वह भी दूसरे, तीसरे तथा चौथे ऋक में अनुपस्थित है। उत्तररामचरित के चतुर्थ तथा पंचम में एवं प्रसन्नराज्य के पहले और पाँचवें ऋक में राम अनुपस्थित हैं। महावीरचरित के प्रथम ऋक में राम की उपस्थिति है पर नगण्य-सी फिर वे तीसरे तथा छठे ऋक में भी अनुपस्थित हैं। इसी प्रकार प्रबोध चन्द्रोदय का नायक विवेक भी द्वितीय, तृतीय एवं पाँचवें ऋक में अनुपस्थित है जबकि इसमें कुछ हः ऋक ही हैं। इस बाजार पर यह सरलता से समझा जा सकता है प्रत्येक ऋक में न तो नायक की उपस्थिति ही अनिवार्य है न ही यह आवश्यक है कि जो पात्र प्रत्येक ऋक में उपस्थित हों उसे ही नायक माना जाए।



वस्तुतः नायक का निर्णय नाटक की कथावृत्त की घटनाओं के आधार पर होना चाहिए कि घटना किसके चारों ओर घटती है। कथावृत्त से सर्वत्र कौन सा चरित्र बाबूत है<sup>१</sup>। कौन मुख्य रस है और उससे व्याप्ययित कौन चरित्र है। इस दृष्टि से प्रतिमानाटक में राम नहीं बल्कि भरत ही नायक-मुख्य नायक सिद्ध होते हैं। 'नाट्यस्यान्तं गच्छति तस्मादे नायकोऽभिहितः' (भरत० ३५।३२) भरत के इस कथन के आधार पर नायक का निर्णय उचित नहीं है। इसके विपरीत 'नयति व्याप्नोति हतिवृत्तं फलं न हतिनायकः' की व्याख्या अधिक उचित है। नायक भरत हतिवृत्त पर हावे तो हैं ही फल को भी प्रभावित करते हैं इसमें सन्देह नहीं है।

### उपनायक एवं प्रतिनायक के माध्यम से भरत का उत्कर्ष

प्रतिनायक चरित्र की उपयोजिता नायक चरित्र को उभारने में है। ऐसा कि पहले ही कहा जा चुका है रावण द्वारा सीता के हरण के फलस्वरूप राम की प्रतिक्रिया पर कवि की ठेसनी नहीं चढ़ी। राम की पीड़ा कथा विप्रलम्भ के व्याज से कहरण रस की दृष्टि करना कवि को कभीष्ट नहीं है। इसके विपरीत सीताहरण की सबसे तीव्री प्रतिक्रिया भरत पर होती है। सीताहरण के वृत्तान्त को कुपाते हुए कुन्त्र को वस्त्र की शपथ दिखाकर भरत यह जान लेते हैं कि सीता का हरण हो गया है और वे कड़ी तीव्रता से वनतःपुर में प्रविष्ट होते हैं। कैकेयी पर उनका सारा क्रोध फूट पड़ता है। यही वह स्थल है जहाँ भरत का क्रोध निःसीम हो उठता है और यही वह स्थल है जहाँ शाय एवं चौदह दिन और चौदह वर्ष की मृत का पता चलता है। यहीं पर कैकेयी भी अपने मन की बात कहती है और इस संक्षिप्त संवाद के उपरान्त भरत रावणवध की योजना बनाते हुए राम की सहायता के लिए प्रस्थान करते हैं।

१ समग्रगुणः कथाव्यापी नायकः । -- काव्यानुशासन, ७।१

२ वयं कथाव्यापी साहाय्यार्थं कृत्स्नं राज्ञं कथयामि । वयमिदानीम् --

वैकाशिकां मत्तबान्धकारां करोमि हेन्योवनिवेशनद्वाम् ।

कौस्तुभश्च नयामि सुखं गतानि सुखं सहरावणेन ॥

इस प्रकार सीताहरण पर राम की मनःस्थिति के चित्रण का समाव एवं भरत पर उसकी गहरी क्रोध-मिश्रित शोक की अभिव्यञ्जना भी इन्हें नायक सिद्ध करती है। अतः सीताहरण बिना रावण के चरित्र की उद्भावना द्वारा कवि भरत के चरित्र को उभारने में सफलता प्राप्त करता है। तात्पर्य यह कि प्रतिनायक का चरित्र नायक चरित्र को उभारने के लिए होता है। यह तथ्य भरत के चरित्र पर ठाना होता है राम पर नहीं।

जहाँ तक लक्ष्मण के आवेश का प्रश्न है, वह समयानुकूल सशक्त एवं प्रभावोत्पाक है। इसमें दो राय नहीं हो सकती कि उससे राम लक्ष्मण <sup>ज्या</sup> एवं भरत एवं लक्ष्मण के चरित्रों की तुलना को कबल मिलता है। लक्ष्मण के सुप्रसिद्ध क्रोधी स्वभाव का <sup>इतना</sup> विद्विष्ट दुम्बर एवं प्रभावोत्पाक चित्र अन्यत्र दुर्लभ है। 'यदि रावा का मुझि हो जाना तुम्हें सङ्ग नहीं है फिर क्या किस बात की मनुष्य उठावो। नहीं तो कोमल-स्वभाव बाड़े तुम्हारे भौं ठोंगों को अपने ही ठोंग मोला देते हैं। यदि तुम्हें मनुष्य उठाना भी अच्छा नहीं लगता तो होड़ो मुझे, मैंने इस संसार की सारी नारियाँ को नष्ट कर देने की प्रतिज्ञा कर ली है जिन्होंने मुझे हठा है'। लक्ष्मण की इस उक्ति में दो क्रोध है वह समयानुकूल नहीं है। सीता स्वयं कहती है :- 'बायं पुत्र । रोषितव्ये काळे सोमित्रिणा मनुर्गुहीत्सु । अपूर्वः बलवायासः ।' किन्तु क्रोध की ज्वाला की लपटें लक्ष्मण को पूरी तरह आवेष्टित कर चुकी हैं। वे पूछते हैं, क्या यह भी कोई सोचने का समय है जबकि परम्परानुसार प्राप्य राज्य वापसे (राम से) लीन लिया गया है और महाराज मुझि कस्य में पड़े हुए हैं। मुझे तो लगता है आपने आत्म-गीत ही भौं ली लिया है?।

लक्ष्मण के इस प्रत्याख्यान में राम से उनके स्वभाव का वन्तर तो स्पष्ट होता ही है, 'दोषेषु बाह्यमनुवं मत्तं जनानि' राम के इस कथन के द्वारा लक्ष्मण एवं भरत के मध्य के वन्तर को भी स्पष्ट करना कवि को कमीष्ट है। क्योंकि भरत को राज्य मिलना है, अतः उसकी ही हत्या सारी समस्या का समाधान कर सकती है। अतः राम का यह प्रश्न लक्ष्मण के क्रोध पर पानी काढ़ देता है और वह भीत्कार

कर उठते हैं :—

यत्कृते महति बडेहै राज्ये मे न मनोरथः ।

वर्षाणि किं वस्तव्यं वतुर्हि बने त्वया ॥

उन्हें तो राम के वनवास का दुःख है राज्य की छिप्पा नहीं है । वस्तुतः छमण का यह कथन उनके पूर्व कथनों का उल्टा है । 'स्वकान्मृतः सर्वोऽप्येवं मुहुः पस्मियते' यह कथन एवं सम्पूर्ण संसार की युवतियों की हत्या का उपक्रम निरर्थक नहीं है । राम स्वयं छमण की पीड़ा का कारण जानते हैं । वे कहते हैं— 'धूमित्रा-मातः । वस्मद्राज्यमंशो मवत उषोनं जयति । जाः वपञ्छितः लु मवान् ।' 'राज्य भरत को मिळे या मुझे दोनों बराबर है यदि तुम्हें वनुष पर बड़ा मरोखा है तो जो भी राजा बने तुम्हें तो उसी की सेवा करनी चाहिए ।' राम यह कहकर छमण का क्रोध शान्त करते हैं । इस वापार पर दो निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं । एक तो छमण की राज्य छिप्पा-राज्य हाथ है निकलते बेश उनकी मानसिक स्थिति का बद्लियर हो उठना । दूसरे भरत का राज्य के प्रति निर्दोह । कवि ने छमण एवं भरत के चरित्र के इस पक्ष को उभार कर भी भरत के चरित्र की महानता को अभिव्यक्त किया है ।

मुख्य चरित्र भरत की भूमिका को प्राणवान् बनाने के लिए एक ओर तो मात ने छमण एवं भरत के विस्मयमान का वाक्य दिया है दूसरी ओर राजण की भूमिका है । केवाकि कहा जा चुका है सीताहरण की जितनी तीव्र प्रति-क्रिया भरत के मन पर होती है उसनी राम के मन पर नहीं होती । इस प्रकार राजण की संक्षिप्त किन्तु शार्क और पौराणिक किन्तु मूल्यवान् भूमिका को किंचित नये ( मात हेतु कृष्ण मुन की प्राप्ति ) वायाम में प्रस्तुत करते हुए नाटककार ने भरत के चरित्र को उभारने का महत्प्रयत्न किया है । राम सीता की प्राप्ति के लिए क्या करते हैं, इसे बताने की अपेक्षा नाटककार ने भरत क्या करते हैं यह बताया है । यह तो कुतर्क ही है कि पौराणिक परम्पराएं राजणव्य का कार्य राम के हाथों ही सम्पन्न कराती है अन्यथा मात के भरत यहाँ भी राम की अपेक्षा अधिक वाक्मय सिद्ध होते और वे ही राजणव्य का कार्य करके सीता को मुक्त कराते ।

राजण के चरित्र में हम पाते हैं कि वह एक सत्यवन्ध

नायक की मांगि स्वीकार करता है<sup>कि</sup> वर नामक राक्षस को मारकर राम ने जो बर  
ठाना है सीताहरण उसी का परिणाम है :-

नियन्त्रयतात्मा कृतेषु नृहीत्वा  
सत्यकृतैरं राघवं कथयित्वा ।  
स्वरपदपरिहीणां हव्यभारामिवाहं  
कान्धनूपसुतां तां हर्षुनामः प्रयामि ॥ प्रस्ता० ५।७

प्रकारान्तर से वह मानता है कि सीता सती है, पतिव्रता है और  
वह स्वयं अनियतात्मा है । अतिथि होने के कारण राम जब रावण की सुभूषा के  
लिए सीता को आदेश देते हैं तब रावण ( अपना मेव कुछ जाने के भय से ही सही )  
सीता को ऐसा करने से रोक देता है और अपने बौद्धात्य का ही प्रदर्शन करता है और  
यह मानता है कि सीता तो नास्तियों में अहम्बुद्धि के समान है । प्रकट रूप से वह अपनी  
सारी योग्यताएं बता देता है । दशरथ के आदेश के लिए कृष्ण मृग के व्यापक से राम को  
दूर भेजकर वह सीता का हरण करता है । अपने इस रूप में वह राम से जो प्रतिशोध  
लेता है वह अनुचित नहीं है । किन्तु राम पर इसकी प्रतिक्रिया शून्य है ।

रावण के उपर्युक्त आत्मकथन के उपरान्त सीता के हरण के समय  
उसकी विकल्पना में किञ्चिद् बौद्धत्व है । 'वाः रावणस्य कदापि धन्यमानता क्व  
मास्वधि' में उसकी वासना से अधिक उसका दम्भ है किन्तु दानमर बाद ही वह अपनी  
वासना का भी उड़वाटन कर देता है 'विमलय मां व यथा त्वार्यपुत्रः' अपने आर्यपुत्र  
के स्थान पर अब मुझे ही अपना पति समझने वह कहकर वह सीता को शाप देने को  
बाध्य कर देता है और सीता द्वारा 'हृत्तोऽधि' यह कहने पर वह बताता है कि जब  
सूर्य की रश्मियां उसे मरम नहीं कर सकी तुम्हारा शाप मेरी क्या हानि कर सकता है ?  
वह वीरों की मांगि सीता का हरण नहीं करता अपितु बोधना करता है कि 'जो  
कस्थान के निवासी हैं/जुन ठो, मैं सीता का अपहरण करके ठे जा रहा हूँ यदि राम में  
शास्त्रज्ञ है तो वह अपना पराक्रम दिखावे' :-

कथादेव्य दक्षिणः सीतामावाय नच्छति ।

शास्त्रज्ञं यदि स्निग्धः कुर्याद् रामः पराक्रमम् ।

-- प्रस्ता० ५।२१

वह माया के आवरण से स्वयं को छपाये हुए रेखा डोंगी है जो अपनी वासना को भी अपने प्रतिशोध की भावना के आवरण से ढंक लेता है । वह कहता है, हर वीर दुष्पण जैसे वन्द्यु-बान्धवों को मार कर तथा उसकी बहन दुर्षणसा को कुरुपा बनाकर दुष्प्रसक्ति वाले राम ने<sup>१</sup> उसके मन में प्रतिशोध की भावना को उत्पन्न कर दिया है । अतः रेखा प्रतीत होता है जैसे उसकी वासना भी उसी प्रतिशोध की पुत्री है ।

सीताहरण का यह दुःख प्रकरण भी ; रावण का यह दुष्कर्म भी राम को उत्तेजित नहीं कर पाता । यह राम के बीदात्म्य के अनुकूल मते ही ख हो किन्तु मास को भी जैसे यह प्रसंग राम की दृष्टि से अनीष्ट नहीं रहा है वही कारण यहां न तो राम की कुरुपा ही व्यक्त हो सकी है और न तो उनका शौर्य और पराक्रम ही । इसके विपरीत राम के सम्बन्ध में 'हुतवारः बलवैरे वृत्त्यदुःसेन मोक्षितः'<sup>२</sup> कुम्भ का यह श्लोक ही भरत को संतुष्ट कर देता है और रावण ने सीता का अपहरण कर लिया है यह सुनकर तो वे मुन्धित हो जाते हैं । वेतना वाते ही कुम्भ को लेकर वे अन्तःपुर में जा पहुंचते हैं, वहां माता कैकेयी के प्रसिद्ध उत्पन्न उनका क्रोध स्थिति के स्पष्ट होते ही रावण की ओर उन्मुख हो जाता है और तत्काळ ही वे रावण पर आक्रमण के लिए सर्वेभ्यः प्रस्थान कर देते हैं । वात्स्य यह कि सम्पूर्ण नाटक में भरत की कुरुपा ही प्रधान है । यहां तक कि सीताहरण का आचार भी तत्काळ भरत को कुछ नहीं कर देता, वे मुन्धित होते हैं, वेतन्य होते हैं और तब भी सर्वप्रथम उनकी कुरुपा ही जानती है, वेदना ही उत्पन्न होती है । यह वेदना उनके क्रोध में भी सन्नामिनी है<sup>३</sup> और तब वह उस क्रोध का रूप धारण करती है जिसमें सम्पूर्ण सागरतटों को बन्धकारमय कर देने की दामता है<sup>४</sup> । यहां भरत की कुरुपा की अपेक्षा रावण का चरित्र उसकी मुमिका उत्पन्न संक्षिप्त है, अधिक उल्लेख और प्रभाव भी नहीं है फिर भी अन्य नाटक-कारों के रावण की अपेक्षा वह सज्जन है और भरत की दृष्टि से पर्याप्त उपयोगी है ।

१ प्रतिमा० ५।१६

२ प्रतिमा० ५।१०

३ प्रतिमा० ५।१२

४ प्रतिमा० ५।१३ और १४

५ प्रतिमा० ५।१६

इस रूप में हम पाते हैं कि प्रतिमानाटक में भरत के चरित्र को बोकि नायक है ; प्रतिनायक रावण एवं उपनायक लक्ष्मण के चरित्र के माध्यम से उभारा गया है और कवि सफलतापूर्वक नायक भरत के चरित्र को उस सीमा तक उठा सका है जहां से वह राम की पुष्टि में एक अधिक सशक्त चरित्र बन सका है ।

### अभिधेकनाटकम्

प्रतिमानाटकम् की अवस्था अभिधेकनाटक कम सशक्त है । नायक राम, प्रतिनायक रावण, उप-प्रतिनायक बाळि एवं उपनायकों के रूप में लक्ष्मण, सुग्रीव एवं हनुमान् हैं । इसका बहु-नीरस बीर है । प्रतिमा की भांति अभिधेक को भी नाटककार ने पर्याप्त संक्षिप्त कर दिया है । लोपण की क्रिया में उसने अनेक घटनाओं को बिना नाटकीयता उत्पन्न करने की प्रक्रिया कठिन भी खेदने का प्रयास नहीं किया है ।

प्रतिमा एवं अभिधेक के तुलनात्मक अध्ययन से सबसे महत्वपूर्ण तथ्य यह उभरता है कि प्रतिमा नाटक में जहां नाटकीयता की प्रधानता एवं अधिक सरसता है वहीं अभिधेक में दोनों की ही म्यूनता है । बीच एवं हैमरी वेल्स का विचार इस दृष्टि से सत्य प्रतीत होता है कि 'अभिधेक नाटक रामायण के तत्संवादी कांडों ( ४-६ ) का बहु-नीरस स्रोत-सा है ।' अभिधेक का कथानक बाळिवध (किष्किन्धा-काण्ड) से आरम्भ होकर हनुमान् द्वारा सीता का स्वागत एवं लक्ष्मण-कावहन (सुन्दरकाण्ड) तथा राम-रावण युद्ध, विभीषण के राज्याभिषेक तथा स्वयं राम के अभिधेक ( युद्ध काण्ड ) की कथा के साथ समाप्त होता है ।

राम कथा का यह अंश किना रोक एवं महत्वपूर्ण है, अभिधेक नाटक के रूप में वह उतना ही नीरस एवं महत्वहीन-सा होकर रह गया है । फिर भी मास अपनी ठीक पर न चलने की प्रकृति के घनी हैं और उन्होंने संभव पर ही बाळि का वध दिखाकर भरत की नाट्यपरम्परा के विपरीत प्रयोग किया है । राम एवं लक्ष्मण

१ (क) पृ० ना० पृ० ६६ ।

(ख) — Bhasa's The CROWNATION reads more like a hastily composed, rapid-fire scenario than a dramatic poem. His STATUE Play on the contrary, is a highly sensitive and well composed poetic drama on a major episode in the Ramayana.



के कृतकशिरो द्वारा सीता के मन जीतने का रूपक भी कुछ रोचक बन पड़ा है । इन दो बातों के अतिरिक्त रूपक में सम्भवतः कुछ भी नया नहीं है । किन्तु इन्हीं दो उद्भाव-  
नाओं के कारण यह रूपक पर्याप्त स्याति प्राप्त कर सका है । कथानक शिथिल है,  
यद्यपि घटनाक्रम में गति है ।

प्रतिमानाटकम् एवं अभिधेक इन दोनों ही रूपकों में राम के  
अभिधेक का स्थल लंका या उसके क्षीप का ही कोई प्राङ्गण है जो कवि की मौलिकता  
भी है और अपने देश के प्रति उनका मोह भी ( यदि वे दाक्षिणात्य थे ) । जैसा कि  
कहा जा चुका है नाटक के नायक निर्धिवाद रूप से राम हैं और उनका मुख्य प्रतिद्वन्दी  
रावण है । दोनों ही दूत सुदाचार का मातन करते हैं । किन्तु रावण दूत को भी  
बण्ड देकर उसका पूर्ण निर्वाह नहीं करता जबकि राम उन्हें जो कि वास्तविक दूत भी  
नहीं हनुमत्सेवी मैदिए हैं, दामा कर देते हैं । राम एवं रावण के मध्य कर्षवीर एवं युद्ध-  
वीर नायकों का यह वैषम्य दिखाकर कवि एक ओर राम को धीर और उदात्त प्रदर्शित  
करता है, दूसरी ओर रावण की हठवादिता तथा मात्सर्य तथा अकृया की भावना को  
व्यक्त करता है ।

### नायक राम :

राम के चरित्र में वीरता कम बौदात्य अधिक है । वस्तुतः उनका  
चरित्र वीरोदात्त नायक का चरित्र है । बाल्मिक-उससे सम्वाद, विभीषण को लङ्का-केन्द्र  
बनाने का वचन, बहण से उनका सम्वाद, हनुमत्सेवी सुसंसारण नामक रावण के मंत्रियों  
के सम्मन्य में विभीषण से मंत्रणा एवं उन्हें दामादान, विभीषण द्वारा सीता को  
लाने पर राम द्वारा अग्निपरीक्षा के निमित्त लक्ष्मण को वादेश फिर अग्निदेव से राम  
का सम्वाद और सब कुछ जानते हुए भी लोक-प्रदर्शन के निमित्त उनकी अग्नि-परीक्षा का  
हठ, ये वे स्थल हैं जहाँ राम का उदात्त एवं धीर रूप उमरता है । इसे ही उनकी कर्ष-  
वीरता भी कहा जा सकता है । ऐसे अभिधेक के राम कर्षवीर अधिक लगते हैं कर्षवीर

१ एक ओर तो राम सीता की सुदृढ़ता की परीक्षा का वादेश देते हैं दूसरी ओर  
लक्ष्मण के यह बताने पर कि सीता अग्नि में प्रविष्ट हो गयी है, वे व्याकुल होकर  
उन्हीं सीता को रोकने का वाग्रह करते हैं ।

--अभिधेक ६।२०, २३, २४ एवं संवाद ।

कम । फिर भी अभिषेक के राम पूर्णरूपेण नायक हैं । वे भास की दृष्टि में महामानव हैं, यद्यपि बालि से उनके सम्वाद, अग्नि एवं वरुण की उपस्थिति, अन्य देवों द्वारा उनकी प्रशंसा ने उन्हें महामानव से भी ऊपर उठा दिया है ।

### प्रतिनायक रावण के माध्यम से राम का उत्कर्ष चित्रण

रावण का संक्षिप्त एवं शिथिल चरित्र प्रतिमानात्मक में राम के चरित्र के उत्कर्ष को तो किंचित भी सहायता नहीं देता है । भरत में अवश्य उसके चिरद्वन्द्व एक प्रतिक्रिया दिखाई देती है, जिससे उत्प्रेरित हो उनकी कठुणा और क्रोध दोनों की उद्भवावना हो पायी है । अभिषेक में इसके विपरीत राम और कुछ अन्य उपनायकों के चरित्र-निर्माण में रावण की भूमिका का महत्त्व है । फिर भी राम-रावण के मध्य साक्षात् सम्वादों के अभाव एवं युद्ध में उनके आमने सामने न आने के कारण राम को युद्धवीर्य तो सामने नहीं आता फिर भी रावण के चरित्र के माध्यम से कवि ने राम, विभीषण एवं हनुमान के चरित्र का उत्कर्ष दिखाया है ।

रावण के मन में सीता के प्रति आकर्षण है, अपनी शक्ति का प्रदर्शन है । हनुमान् जैसा विभीषण द्वारा सीता की मुक्ति के उपदेशों में जैसा राम की शक्ति के प्रत्याख्यान में उसका मात्सर्य और उसकी असहिष्णुता प्रकट होती है । सीता के विमोहन में उसकी माया एवं हठकपट के दर्शन होते हैं । वह अहंकार का बीजित आदर्श है । उसका क्रोधी जैसा उग्र स्वभाव भी स्पष्ट है । वह आत्मज्ञाता तथा पापपूर्ण कुविचारों से युक्त है । इस प्रकार के रावण का चरित्र निश्चय ही संक्षिप्त होते हुए भी पर्याप्त मुखर है ।

द्वेष एवं कामुकता के बशीभूत हो रावण देवी सीता का मन जीतने के निमित्त जितना व्याकुल है, राम पर विजय प्राप्त करने को उतना आकुल नहीं है । वह जानता है हठ-हठ किन्हीं भी प्रकार से यदि सीता उसे अपना लेती है तो राम स्वतः वापस ही आरनें वह उसकी नीति है । वैसे उसे अपनी शक्ति पर भी अटूट विश्वास है ।

सीता पर उसकी आसक्ति में विद्वान् भी है और दया भी, राम

नर हो या नारायण पर रावण की दृष्टि में तो वे निरीह तापस ही हैं निरे मानुष ही हैं, एक निरीह मृग हैं, नरात्म हैं<sup>४</sup>। रावण द्वारा राम के प्रति व्यक्त इन शब्दों में राम को अपना शत्रु मानने की भावना है ही, वह उनको अपनी तुलना में कुछ नीच मानकर अपने बर्ष और बलकार को भी व्यंजित करता है।

प्रतिनायकगत व्यसनों में वे सभी दुर्गुण वा जाते हैं जो किसी भी व्यक्ति के फलन का कारण बनते हैं। मनु ने बट्टारह प्रकार के व्यसन गिनाये हैं। जो कि किसी भी राजा के लिए घातक हैं। मुख्य रूप से काम एवं क्रोध<sup>५</sup> से उत्पन्न ये सभी दुर्गुण रावण में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्षरूप में विद्यमान हैं, क्योंकि वह कामी भी है और क्रोधी भी।

सीता के प्रति राम की भावना, प्रेम भावना, मले ही उनके उदात्त चरित्र के कारण उभर कर सामने न आए, सीता के वियोग में राम की पीड़ा भी चाहे अविश्वसनीय न पा सके, किन्तु रावण का अनुराग तो प्रकट होता ही है। उसे सीता के उपवास, उसके स्थानान्तरण एवं कुछ शरीर को देखकर पीड़ा होती है। चन्द्रमा की रक्त-किरण उसकी इस पीड़ा में प्रताडित ठाकती है<sup>६</sup>। सीता की यह उग्र तपस्या उससे देखी नहीं जाती और वह बरतकाष्ठ प्रणय निवेदन कर देता है<sup>७</sup>। उसे लड़-केश्वरी बनाने के विवा-स्वप्न दिखाता है<sup>८</sup>। किन्तु सीता की प्रतिक्रिया 'शप्तोऽसि' को सुनकर उसका दर्प भी बागता है, किन्तु उसे सीता के इन तीन बदारों पर हंसी भी वा जाती है<sup>९</sup>। रावण

१ अमिश्रक २।१०, ५।१६      २ वही २।१२, १४, ३।१७, ५।७, ८, ९

३ वही २।१३, ३।२९      ४ वही ५।१०

५ कामवेष प्रसक्त इह व्यसनेभ्य महीयतिः । विमुच्यतेऽर्षिर्माभ्यां क्रोधमेष्वात्मनैव तु ॥ मुन्यानां विवास्वप्य परीवादः स्त्रियोमदः । तौर्यत्रिं वृथावा न कामो यत्नो गुणः ॥ वेमुच्यं वाह्यं प्रोक्ष्यैष्याध्यायैर्दुष्प्रणम् । वाग्दण्डव्यवहारं क्रोधवोऽगुणोऽष्टकः ॥ -- मनुस्मृति०

६ रघु-सीता पावप्सुलमाभित्य ध्यानसंतीतकृदयानस्रनदामवदना.....

वशिष्ठेण ..... अमिश्रक द्वितीय अंक

७ अमि० २।१९

८ वही २।१४

९ अमि० २।१८

१० ,, २।१८

की यह कामुकता यहीं समाप्त नहीं होती। वह तो जब भी सीता को समझा देता है उसकी वासना का आवेग तीव्र हो उठता है और वह नितान्त कामाचारी की तरह वह प्रभाव करने लगता है। उसे रात्रि में नींद भी नहीं आती है। सीता के बालिगन को व्याकुल उसका शरीर नित्य दण्डित होता जा रहा है<sup>१</sup>। वह अपने प्रणय निवेदन में भी राम के प्रति अपनी कुमतिना की अभिव्यक्ति करता नहीं थकता<sup>२</sup>। वह माया, झूठ एवं हठ द्वारा भी राम से सीता के मन को हटाकर अपनी ओर आकर्षित करने का प्रयास करता है इसीलिए राम एवं लक्ष्मण के कृतक शिरों को प्रदर्शित करता है<sup>३</sup>।

रावण के प्रणय-निवेदन एवं सीता के सतीत्व की परिचायक शायोक्ति के प्रत्यक्ष द्रष्टा एवं श्रोता हनुमान् की उपस्थिति के माध्यम से कवि ने राम को उत्तेजित करने का प्रयास किया है। रत्याभास एवं भावाभास के ये स्थल उपनायक हनुमान् के चरित्र को प्रभावित करते हैं। कम से कम हनुमान् की तात्कालिक प्रतिक्रिया तो नाटकीयता की दृष्टि से महत्वपूर्ण हो ही उठती है, जब वे रावण को स्वयं मार डालने अपना इस पावन उद्देश्य में आत्म-बलिदान कर देने का संकल्प करते हुए देखे जाते हैं और अन्त में जब उनके क्रोध पर दूरदृष्टि बिखरी होती है<sup>४</sup>। सीता से प्रणय-निवेदन करते समय रावण द्वारा राम को 'नतायुः' कहने पर हनुमान् की प्रतिक्रिया में राम के चरित्र को वर्णनात्मक दृष्टि से उभारने में भी सफलता मिली ही है<sup>५</sup>, प्रत्यक्षरूपेण हनुमान् के चरित्र का उत्कर्ष भी स्पष्ट हो उठता है<sup>६</sup>।

द्वितीय अंक में रावण एवं हनुमान् के मध्य होने वाले संवादों के माध्यम से भी कथानक को बाने बढ़ाने एवं राम के महत्व को उभारने में सहायता ली गयी है। इसके अतिरिक्त हनुमान् के चरित्र को भी उनसे गति मिलती है। उपनायक हनुमान् की भूमिका का यह मुख्य अंश है। इस संवाद के माध्यम से रावण के क्रोध, वर्प, विकल्पा को दहाने में कवि ने सफलता पायी है। एक तुच्छ बानर से मयभीत लंका के राजाधों द्वारा उसे पकड़वाने में असमर्थता का उद्घाटन, रावण के सेनापतियों द्वारा

तु खलु  
१ वही ५१६ अतुल्यता कुमुदन्वनः वादि ५१६ २ वही ५१७  
३ वही ५१६ ४ वही २१२६ ५ वही २१२५  
६ वही ५१६ वायं रामस्य कुमुदन्वन कार्यं साधयामि ॥ वही ॥

उसे फकड़ने के उपक्रम में मृत्यु एवं अन्ततोगत्वा इन्द्रजित् द्वारा उसे वश में करने की कथा द्वारा राम के एक अनुचर के माध्यम से राम एवं रावण के शक्ति-सन्तुलन को स्पष्ट किया गया है। इसी कारण रावण भी चिन्ताकुल हो उठता है कि जिस लंका के बारे में सुर और दानव सोच भी नहीं सकते, उस लंका को अभिभूतकर एक वानर उत्पात मचा रहा है<sup>१</sup>। संतु-कणी द्वारा वानर के उत्पात का वर्णन प्रकारान्तर से राम की शक्तिसम्पन्नता का परिचय देता है<sup>२</sup>। तभी रावण के क्रोध एवं दर्प की अभिव्यक्ति को सुतरां अवसर मिलता है, वह कहता है यदि इसके पीछे देवताओं का हाथ है तो उन्हें भी इसका फल भुगतना होगा<sup>३</sup>।

तात्पर्य यह कि प्रतिनायक रावण के चरित्र को कवि ने अभिभूत नाटक में महत्वपूर्ण ढंग से उठाया है और यही कारण है कि नायक एवं उपनायकों के चरित्रों को भी उससे सम्बन्ध मिला है। हनुमान् ही नहीं रावण से विभीषण के सम्वादों में भी जहाँ रावण का क्रोध अभिव्यक्ति पाता है वहीं विभीषण की वीरता, सहिष्णुता, औदार्य एवं शिष्टता के वर्णन होते हैं।

### उपनायक

प्रतिनायक रावण के साथ उपनायक हनुमान् के चरित्र का संक्षिप्त परिचय मिल जाता है। अन्य उपनायकों में सुग्रीव एवं विभीषण का किंचित् महत्वपूर्ण स्थान है। क्योंकि स्पष्ट ही है उपनायक की उपयोगिता एवं महत्व नायक के मुख्य कर्म में सहायता करना है। इस कार्य को प्रतिनायक तथा उप-प्रतिनायक के साथ उनके संबंधों को प्रदर्शित करते हुए प्रस्तुत करना सबसे सशक्त माध्यम है। उपनायक सुग्रीव का बाळि से संबंध एवं विभीषण एवं हनुमान् का रावण से वाक्कुलह इस दृष्टि से वादर्श हैं। सुग्रीव का चरित्र एक वीर का चरित्र नहीं है। वह बाळि से पराजित होता है और कहीं भी उसका वीररूप उभर नहीं सका है। इसके विपरीत विभीषण

१ अमि० ३।११

२ कवी तैमल्लुणाळवदुत्पाटिताः साल्लुदाः

मुष्टिना मग्गोदासपर्वतः..... बादि । वही तृतीय अंक

३ ३।४

ति निपुण है। वैसे तो सुग्रीव एवं विभीषण द्वारा राम की सहायता के पीछे स्वार्थ ही प्रमुख है। अपने भाई के राज्य होने का प्रयास दोनों पक्षों में स्पष्ट किन्तु विभीषण की कूटनीति अधिक परिपक्व प्रतीत होती है। दोनों ही राम उपकार से कुतार्थ हैं और उनके शासकरी स्वक लगते हैं। वे दोनों ही रावण की राज्य एवं तदर्थ योजनाओं को साकार करने में समर्पित हैं।

### नायकीत्वार्थ हेतु उप-प्रतिनायक बाळि का उपयोग

बाळि ही एक ऐसा उप-प्रतिनायक है जिसे महत्व दिया जा सकता है। उसके प्रतिनायकत्व का कारण है प्रतिनायक रावण के लिए उसका कार्य एवं उप-नायक सुग्रीव से उसका वैर, तदर्थ युद्ध। उस पर छोटे भाई सुग्रीव की माया के साथ स्वाचार एवं रावण की सहायता का आरोप है। प्रतिनायक की 'पाप्मन्' की कार्यक्षमता का यह प्रमाण है। वह उद्धत है, सुग्रीव के छलकारने पर उसकी उत्तेजा<sup>१</sup> एवं र्व<sup>२</sup> दोनों ही द्रष्टव्य हैं, जिसमें वित्थना भी है, द्वेष भी है, जहं की सफल अभि-व्यक्ति भी है।<sup>३</sup> किन्तु नाटक में गति दिप्रता के घनी भास की प्रकृत स्थल पर दिप्रता ने नाटकीयता को कुंठित किया है और शीघ्र ही राम दूतपूर्वक बाळि का वध कर देते हैं। इस प्रसंग में बाळि एवं राम के बीच संवादों में न तो गम्भीरता है और न तो अधिक तर्क का आवकाश ही।

क्याकि प्रतिनायक उदाण प्रसंग में कहा जा चुका है, संस्कृत के प्रतिनायक की यह चारित्रिक विशेषता है कि वह अन्त में अपने पाप को स्वीकार कर प्रायश्चित्त करता है वही तत्काल बाळि पर भी लागू होता है। बाळि का प्रश्न<sup>४</sup> राम के उत्तर<sup>५</sup> से अधिक शक्तिशाली है। विशेषकर तब जबकि बाळि अपने कर्म को अपने कर्म

१ अमि० १।६

२ वही १।१०, ११

३ वही १।१२

४ सुग्रीवेणाभिमृष्टामुह्य अभिपत्नी गुरोर्मम ।

तस्य दारामिमर्शनं कथं वण्ड्योऽस्मि राघवः । — अमि० १।२१

५ राम :- नत्वेवं हि कदाञ्चिज्येष्ठस्य यवीयसो दारामिमर्शन्म् ॥



(परम्परा) के अनुकूल मानता है<sup>१</sup>। वस्तु जैविक संस्कृति पर वैदिक संस्कृति की यह विजय ही नाटककार को अभीष्ट है। इस व्यामोह के कारण ही राम के शिथिल से उत्तर पर उसकी पापस्वीकृति बनाटकीयता का कारण बनती है। किंचिदुपरान्त ही वह राम से सुग्रीव और बड़-गद को अपनी शरण में लेने की याचना करके और स्वर्ग-रोहण करता है। इस प्रकार सुग्रीव से उसका वैर किंचिद् कृत्रिम हो उठा है किन्तु यह भारतीय दर्शन के अनुकूल है जहाँ हृदयपरिवर्तन<sup>राश</sup> आत्मशुद्धि को ज्ञान प्राप्ति और जीवन मुक्ति का साधन माना गया है। राम उसके स्वर्गरोहण के प्रत्यक्ष साक्षी हैं। एक प्रतिनायक वह भी राम जैसे आदर्श पुरुष का विरोधी, और चारित्रिक दृष्टि से अपने अनुब की माया का अभिग्रष्टा बाळि, स्वर्गरोहण करे ऐसा भारतीय संस्कृति के अतिरिक्त सम्भवतः अन्यत्र दुर्लभ ही होगा। प्रतिनायक चरित्र की यह प्रतिष्ठा सम्भवतः किसी भी साहित्य में दुर्लभ होगी। इस अप्रतिम कल्पना के पीछे भारतीय संस्कृति की वह मान्यता ही है जहाँ युद्ध में वीरगति प्राप्त करने वालों के लिए स्वर्ग के द्वार खोले रहते हैं।

संक्षेप में, हम यह कह सकते हैं कि रावण एवं बाळि यह दोनों ही नायक विरोधी पात्र राम के चरित्र को उठाने में सहायक हैं। अभिधेक नाटक के आरम्भ में ही प्रतिनायक बाळि की उपस्थिति द्वारा राम के तीन सहायकों और उनकी सेना की सहायता का उक्तम स्वतः में महत्वपूर्ण है। सुग्रीव, बड़-गद एवं हनुमान् यह तीन सहायक राम को बाळि के बंध से ही मुक्त हो पाते हैं, कम से कम बाळि के जीवित रहते राम का कार्य सुकर न होता और राम की सैन्य शक्ति पंगु ही रह जाती। निश्चय ही बाळि वह बटान है जिससे ठकराकर राम के चरित्र को गति मिलती है। नाटककार नास ने इस एवं नाटकीयता को ध्यान में रखते हुए रामायण की अनेक घटनाओं को ढोड़ दिया है। जिससे कथानक में गतिवृत्ति आयी है, बाळि एवं रावण के चरित्र को अवकाश मिला है एवं प्रकारान्तर से इनके माध्यम से हनुमान् एवं राम के चरित्रों का भी विकास हुआ है।

रस की दृष्टि से अभिधेक प्रतिमानाटक की अपेक्षा अधिक सुन्दर नहीं है किन्तु रावण एवं हनुमान् के संवाद, विभीषण एवं रावण के विवाद एवं बाळि

१- वालिः - अगम्यागमनेनेति ? खल्वेऽस्माकं धर्मः । अतिगलेक, अङ्क - १

तथा सुग्रीव के युद्ध के माध्यम से वीर एवं रौद्र रसों का प्रयोग सफल है। किन्तु इन दोनों ही रसों का जैसा परिपाक महामारत की कथा पर वाञ्छित उनके वन्य रूपकों में हुवा है वैसे यहाँ नहीं दिखाई पड़ता है फिर भी नाट्यपरम्परा के अनुसार कवि का यह प्रयास अवश्य रहा है कि वह वीर एवं रौद्र रसों का उपनिवेश कर सके। प्रतिनायक रावण के चरित्र के माध्यम से कवि ने वीर एवं रौद्र रस के साथ ही शृङ्गारामास तथा रत्यामास का भी सफल उपगृहण किया है। इस रूप में हम पाते हैं कि रावण अपनी कामुकता के परिवेश में अपने सहायकों पर वाञ्छित एक सन्निवृत्त प्रतिनायक के रूप में भी कभी-कभी दिखाई पड़ता है। उसे ऐसे स्थलों पर शृङ्गारप्रकाशकार के धीरललित प्रतिनायक के रूप में देखा जाय तो अनुचित न होगा। अन्यथा मास ने उसके धीरोद्धत स्वरूप को व्यक्त करके राम के चरित्र का उत्कर्ष दिखाने में सफलता प्राप्त की है इसमें शन्देह नहीं है।

#### महाकवि मयमूर्ति कृत महावीरचरितम्

मयमूर्ति ने भी राम कथा को वाधार बनाकर दो रूपकों की रचना की है। राम के विवाह से लेकर राम-वनवास, सीताहरण एवं उसकी प्राप्ति तक के कथानक को उन्होंने 'महावीरचरितम्' में संगृहीत किया है, जबकि लोकापवाद के मय से सीता के प्रति राम के व्यवहार पर प्रश्नचिह्न लगाते हुए उन्होंने 'उत्तररामचरितम्' में उस महान् करुणा की अभिव्यक्ति की है जिसे 'एक मात्र रस' मानने वालों का एक सम्प्रदाय ही बन गया। प्रकृत प्रसंग में उत्तररामचरितम् की करुणा के मूल में विष्णुमान् उन तत्त्वों की विवेचना कभीष्ट नहीं है, जो इस करुणा के जनक अथवा पोषक होने के कारण नायक नायिका के विरुद्ध हैं। अतः यहाँ 'महावीरचरितम्' को ही लिया जा रहा है।

महावीरचरितम् में राम के दानवीर, दयावीर, धर्मवीर और युद्ध वीर रूप को कवि कितना उभार सका है और इस कार्य में प्रतिनायक एवं उसके सहायक और उपनायकों से सहायता लेने में कितना सफल हुवा है, यही प्रकृत-विवेचना का विषय है। यहाँ परशुराम के चरित्र के उत्कर्ष के माध्यम से वीर-गम्भीर राम के चरित्र का महान् फल उभारा गया है। परशुराम का इतना विकरात रूप सम्भवतः

संस्कृत के किसी अन्य रूप में नहीं दिखायी देता और इसी कारण राम का जो रूप महावीरचरितम् में है वह भी अन्यत्र दुर्लभ है। माल्यवान्, जामदग्नि एवं बाळि की भूमिकाओं के माध्यम से भी इसी उद्देश्य को पूरा किया गया है।

स्थावृत्तात्मक महावीरचरितम् में सुख-दुःख का नैरन्तर्य कतः नाना-  
रसों की स्थान-स्थान पर योजना स्वाभाविक है। किन्तु रस की योजना में मुख्य कथानक से अलग पढ़ जाने की प्रवृत्ति से बचते हुए भवभूति ने महावीरचरितम् की रचना की है, जिसमें सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक दोनों ही पक्षों को उन्होंने ध्यान में रखने का प्रयास किया है। अपने गुण-बोधों के परिप्रेक्ष्य में यह एक सर्वमान्य तथ्य है कि महावीर-  
चरितम् एक सुन्दर कृति है। भास की-सी गतिमत्ता और सरलता के अभाव में भी कवि उन स्थलों को दूढ़ने में सफल रहा है जिसे नायक तथा अन्य भूमिकाओं का उत्कर्ष प्रदर्शित किया जा सके।

कथावस्तु :-- महावीरचरितम् का आरम्भ नवीन उद्भावनाओं से युक्त होते हुए भी किंचिद् शिथिल है। तपोवन में होने वाले यज्ञों की सुरक्षा हेतु लाये गए राम एवं लक्ष्मण से विश्वामित्र के आग्रह में, जनक के अनुज कुशध्वज के साथ सीता एवं उर्मिला का साक्षात्कार, राम द्वारा अहत्या के उद्धार से उनका अमृतकृत होना, रावण द्वारा त्रेभिध राक्षस का अपमान, तारका वध, विश्वामित्र द्वारा राम को और राम की याचना पर लक्ष्मण को दिव्यास्त्रों का दान, फिर इन कार्यों से प्रभावित कुशध्वज की इच्छा को समझकर विश्वामित्र द्वारा राम से वही वन में हर-यनु को भंग करवाना, राम एवं उनके माधवों के साथ सीता एवं उनकी बहनों के विवाह का निर्णय तदनन्तर मारीच एवं सुबाहु का वध, यह सब प्रसंग एक साथ दिखाए गए हैं। उधर राम के इन कर्मों का प्रत्यक्ष-दृष्टा रावण का दूत राक्षस अपने स्वामी की याचना की उपेक्षा से अपमानित होकर रावण के मन्त्री माल्यवान् के पास जाकर सारा वृत्तान्त बताता है। जिससे विन्तित होकर वह एक अद्भुत रचता है जिसके द्वारा वह एक ओर सूर्यपक्षा की मन्थरा के रूप में कार्य करने को तैयार करता है तथा दूसरी ओर परशुराम को उत्तेजित करने के लिए सज्जित हरनाभ को माध्यम बनाता है। उसकी यह दोनों ही योजनाएं कार्य रूप में परिणत हो जाती हैं। परशुराम जनकपुरी में पहुंचकर वातक मचाते हैं और उनके शान्त होते ही अर्थात् माल्यवान् के इस अद्भुत के निर्मित होते ही

मन्थरा द्वारा उत्तेजित कैकेयी की याचना बशरथ के सामने जाती है। यह कार्य मिथिला में ही होता है, ऐसी कल्पना कवि की अपनी है। राम वहीं से भरत के वाग्रह पर अपनी पाकुआ लेकर सीता एवं लक्ष्मण के साथ वन चले जाते हैं। जहां (वण्णकारण्यमें) पहुंचकर वे तरुधुधण का वन करते हैं। कृद रावण द्वारा सीता का अपहरण होता है जिसमें बायक जटायु मारा जाता है। जटायु के बताने पर राम सीता को सोझों हुए विराध का वन करते हैं। तभी सुग्रीव से उनकी मैत्री होती है। बाळि का वन करने के उपरान्त उनकी यह मैत्री और भी बृद्ध हो जाती है। विभीषण भी राम से बा मिलता है। राम लंका पर बढ़ाई करते हैं। जहां युद्ध में लक्ष्मण की शक्ति लगती है, संजीवनी द्वारा उनकी बेतना वापस होती है। अन्त में मेघनाद एवं रावण प्रभुति शत्रुओं को मार कर राम सीता को मुक्त करा लेते हैं। इसके साथ ही लंका का राज्य विभीषण को देकर वे व्योम्धा लौट जाते हैं।

### कथानक में मौलिकता

महावीरचरित् में मयभूति ने रामायण की कथा को पर्याप्त परिवर्तित कर प्रस्तुत किया है। किन्तु रामकथा के छोटे-छोटे प्रसंगों को भी संजोये रखने के मोह का संवरण वे नहीं कर सके हैं। इस कारण कथानक में शिथिलता आयी है। अहल्योदार, तात्कावय, एवं सुबाहु तथा मारीच का प्रसंग, धनुर्मङ्ग, दिव्यास्त्रों का दान यह सारी कथा एक ही अङ्क में संगृहीत करके जहां उन्होंने कथानक को बोझिल कर दिया है, वहीं कथा के क्रम को तोड़ा मरोड़ा है। विश्वामित्र के वाक्त्र में ही सीता एवं उर्मिला के साथ कुशध्वज का वाग्मन, सीता-राम तथा उर्मिला और लक्ष्मण के हृदय में परस्पर प्रेम का संसार, रावणदुत द्वारा रावण के लिए सीता की याचना, विश्वामित्र एवं कुशध्वज द्वारा उसे उपेक्षित कर उसी के समदा दिव्यशक्ति द्वारा समाहृत हरबाण को राम से सञ्चित करवाने की घटनाओं में नवीनता है।

माल्यवान् की यौक्कारं, शूर्पणखा का मन्थरा के शरीर में प्रवेश, एवं माल्यवान् द्वारा जामदग्नि को राम की प्रतिद्वन्द्विता में सड़ा करना भी कवि की अपनी प्रतिमा का जमत्कार है। इतना ही नहीं इसी प्रसंग में विश्वामित्र, बसिष्ठ, सत्वानन्द, कक एवं बशरथ से पृथक् पृथक् एवं एक साथ जामदग्नि के सम्बाद एवं ऋधियों

की शापोक्तियां एवं जनक, विश्वामित्र एवं दशरथ द्वारा जामदग्नि को युद्ध के लिए ललकारना भी ऐसी ही मौलिक उद्भावना के परिणाम हैं। विश्वामित्र के वाक्य से सीधे राम लक्ष्मण का जनकपुरी को जाना उधर बिना वर के सारी बारात का जनकपुरी जाना और वहीं से राम का वनवास और मरुत को राज्य का उत्तरदायित्व दिया जाना भी नवीनता लिए हुए है। यही दशरथ के, मिथिला में ही, स्वर्गवास के भी संकेत मिलते हैं। क्योंकि कहा जा चुका है इन परिवर्तनों, परिवर्धनों से कहीं नाटकीयता की दृष्टि हुई है तो कहीं कथानक की गति बबरुद्ध हुई है। फिर भी परशुराम के व्यापक कथावृत्त एवं मात्स्यवान् की कार्य-चिन्ता एवं साधना द्वारा कथानक में रोचकता उत्पन्न हुई है।

#### नायक राम

जहां तक इस सारी नवीनता के पीछे निहित मुख्य तत्त्व का प्रश्न है वह राम के चरित्र को, उनके युद्धवीर रूप को प्रस्तुत करना ही है। परशुराम के चरित्र को इतने व्यापक स्तर पर चित्रित करना कि द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ अंकों के नायक परशुराम प्रतीत होने लगे और फिर उनका त्वरित-पतन राम की महानता एवं शक्ति को उपबृंहित करता है। इसी प्रकार मात्स्यवान् की सारी चिन्ता राम की शक्ति को दाीण करने की योजना का अंग है जिससे उसका कर्तव्यनिष्ठ साधिव्य तो उमरता ही है किन्तु उसकी योजनाओं की सफलता (राम को सैन्यहीन करके घोर वनों में सींच डालना) और असफलताओं (परशुराम की पराजय एवं बाछि वध) द्वारा भी अन्त में राम के वीर चरित्र को उभारा गया है।

महावीरचरितम् के नायक राम को मवभूति किस रूप में चित्रित करना चाहते हैं यह रूप के विधान से ही स्पष्ट है। 'महावीर राम' राम के साथ यह विशेषण वैसे ही उचित नहीं लगता जैसे राम की कुरुणा, रुदन व्याकुलता की वक्रिता वक्रि उचित नहीं लगती। फिर भी उन्होंने राम की दोनों ही माधनाओं को अपने रूपों का विधाय बनाया है। सम्भवतः यह एक साहित्यिक परीक्षण था

जो मवभूति ने किया। उन्होंने महावीरचरितम् में राम के वीररूप को और 'उत्तर-रामचरितम्' में राम की कहणा को रूपायित करने का प्रयास किया है। पर्याप्त सफलता का यश भी मिला उन्हें, किन्तु परीक्षा की यह प्रक्रिया उनके बाद लगभग अवरुद्ध हो गयी।

रामायण के राम का रूप वीरौदात्त ही है-उदात्त भी और वीर भी। यही आदर्श रूप है, जो न तो सुख में सीमातीत सुखी होते हैं न ही दुःख में व्यत्यन्त विचलित<sup>१</sup>। राम की वीरता पर उनकी धीरता, गम्भीरता का प्रभाव सदा ही सुलभ लगता है। किन्तु मवभूति ने राम की वीरता को प्रसूतता देने के निमित्त ही महावीरचरितम् की रचना की, ऐसा लगता है। उत्तररामचरितम् में भी उनके कहणा-छाप को, एक मानव की-सी कहणा के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यही उनकी मौलिकता है। राम की यह वीरता उनके औदात्य की अपेक्षा कितनी प्रकृष्टरूप में उभर सकी है यही विवेच्य है प्रकृत स्थल पर। किन्तु इससे औदात्य को वीरता का विरोधी नहीं माना जाना चाहिये। औदात्य वीरता को दिगुणित करता है, किन्तु यह तभी जबकि वीरता निर्वीर न हो। उसमें प्राण हो।

इस रूप का बड़ नीरस वीर है<sup>२</sup>। वीर रस की विवेचना में पर्याप्त शास्त्रार्थ है, क्योंकि विभिन्न वाचार्थों ने इसके नाना भेद किए हैं। किन्तु उनमें युद्धवीर, दानवीर, व्यावीर, और धर्मवीर के रूप में इसके चार प्रमुख भेद हैं। ऐसा कि विमिश्रण से ही स्पष्ट है इसका वाचार्थ वीररस के स्थायीभाव उत्साह की प्रक्रिया पर अवलम्बित है। युद्ध, व्या, धर्म अथवा दान के प्रति उत्साह की भावना के वाचार्थ पर ही यह विभाजन है। इसके अतिरिक्त भी अन्य गुणों के वाचार्थ पर इसके अन्य रूपों की भी

१ म० बी० ६।७

२ म० बी० १।२, ३



कल्पना की जा सकती है। यही कारण है कि इसकी संख्या में वन्तर है<sup>१</sup>। किन्तु वीरता, वीर भावना, उत्साह का सही अर्थ युद्ध के सन्दर्भ में ही करना उचित है। विरोधियों के हनन और उन्हे के ही सन्दर्भ में वीर का प्रयोग न्यायसंगत है 'विरुद्धा-  
न्नाति ठाति हन्ति क्षिति' ही वीर की उचित व्याख्या है।

भवभूति ने 'महावीर' इस विशेषण द्वारा राम के प्रत्येक महान् गुण को वीरता का पर्याय माना है, किन्तु नायक राम के चरित में अपने शत्रु के उन्हे के प्रति कितना उत्साह है और इस उत्साह का वे किस प्रकार प्रदर्शन कर पाते हैं यही विवेचना यहां अपेक्षित है। प्रताप से विभावित युद्ध आदि से अनुभावित गर्व आदि से युक्त स्थायीभाव उत्साह के माध्यम से वीररस की निष्पत्ति होती है<sup>२</sup>। भवभूति ने राम के ऐसे वीर रूप को उभारने में कुछ शीघ्रता की है और आरम्भ में ही वे उन्हें वन में अर्ध-द्रोहियों के संहारक रूप में प्रस्तुत कर देते हैं। विश्वामित्र यद्यपि उन्हें ठे ही गए हैं,

१ (क) वीरः प्रतापविनयाभ्यवसायसत्त्वमोहाविधावनयविस्मयविक्रमावः ।

उत्साहः स वक्ष्या-रण-दानयोगात् त्रेधा किंठाक्रमतिगर्वभृतिप्रहर्षाः ॥

-- द० सू० ४।७२

(ख) नयादिविभावः स्वैर्यन्मावो भृत्यादिव्यभिचारि उत्साहो र्मदान युद्धमेवोवीरः।

--काव्यानुशासन

(ग) निरायुधस्याप्येकस्य हीनस्यापि परिच्छेदः । कभीतिर्बहुभिर्युद्धं व्यवसायो रणे मदः ।  
हर्षशस्त्रास्त्रघातेषु क्षरावकलायन्म् । भीतामयप्रदानं च प्रपन्नस्यातिभाक्नम् एवं  
युद्धात्मको वीरस्तज्जैकविमिरीरितः ॥ अर्थिनाभीप्सितादधात् प्रदायेभ्यो ऽ धिक् बहु  
वर्धिनः पुनरायातान्स्वज्जानितरानपि । यन्मानयति दानेन वाक्येन मधुरेण च ।  
एतदानात्मको वीरः कथ्यते दानशीलमिः । व्याधिदारिद्र्य शस्त्रास्त्रदुत्पिपासा-  
दिपीडितान् । अनुगृह्यति यः प्रीत्या स वीरः स्याद् दयात्मकः ॥

--भावप्रकाशन, तृतीय अधिकार

(घ) स च दानमर्थयुद्धैर्यथा च समन्वितः चतुर्धा स्यात् ।--सा०द० ३।२३४

२ प्रतापविनयादिभिर्विभावितः, करुणायुद्धदानैरनुभावितः, गर्वभृतिस्मृतिहर्षाभिर्ध-  
मतिविक्रमं प्रभृतिभिर्भावितः उत्साहः स्थायी स्वदत्ते भावकमनोविस्तारानन्वाय  
भवतीत्येष वीरः -- द० सू० ४।७२ भृति भाग

इसी उद्देश्य से, किन्तु इसे ही उन्होंने अत्यन्त अनाटकीयता के साथ प्रस्तुत कर दिया है। राम का जो वीर-रूप कुशध्वज को दिताई पड़ता है<sup>१</sup>, उसका सर्वप्रथम दर्शन बहल्या के उदार में होता है, जो राम के पौराणिक रूप- धर्मोदात्त, धर्मवीर रूप को ही प्रकट करता है ।

उनके धर्मवीर रूप को नाटककार ने स्थान-स्थान पर प्रस्तुत किया है । अपने समक्ष बामदग्नि को देखकर राम की प्रतिक्रिया अत्यन्त वीर-वीर एवं एक शिष्य के समान प्रकट होती है । वे कहते हैं उनका हाथ नव-शिष्यात अनुविधा को कार्य रूप में पणित करने के साथ ही परशुराम की चरण-वन्दना को व्याकुल हो रहा है<sup>२</sup>। परशुराम की यज्ञोपाधा के व्याज से भी राम के चरित्र का यही रूप उभरता है । वे बार-बार उनकी वन्दना करते हैं<sup>३</sup>। किन्तु परशुराम की गवर्तकियों, दात्र-वध की प्रतिष्ठा और परशुराम के जागमन से संवत्स नृप-नृपपुरोहित-वन्तःपुर-पौर एवं परिवन्त यहां तक कि विश्वामित्र एवं वसिष्ठ द्वारा भी व्यक्त की गयी अनिष्ट बाह्मण परशुराम के चरित्र को नदात्राकाश तक पहुंचा देती है । उनकी तुलना में राम का व्यक्तित्व एकबार स्त्री को बौना लगने लगता है<sup>४</sup>। नाटककार द्वारा राम की तुलना में परशुराम के चरित्र को इतना उठाना और फिर उनके गर्व को राम द्वारा ही खण्डित कराना, राम के चरित्र को, उनकी धीरता को, उनकी वीरता को, उनके पराक्रम को, निःसीम बनाता है । यह 'नायक चरित्र' को उठाने-उभारने की सर्वश्रेष्ठ तकनीक है ।

राम की दृष्टि में वध्य होते हुए भी रावण गुणी है । लक्ष्मण को वे वारम्भ में ही समझाते हुए कहते हैं - वह ब्रह्मा का प्रपौत्र है । रावण की अधार्मिक प्रवृत्ति का उल्लेख करने पर राम लक्ष्मण से कहते हैं -- 'कामं शत्रुरिति वध्यः स्यात् । न पुनरतिवीर्यमप्रमेयतपसमप्राकृतं प्राकृतवर्हसि व्यपदेष्टुम् ।' वह वध के योग्य तो है शत्रु होने के कारण, किन्तु अप्रमेय पराक्रम एवं तप से युक्त है, अतः असाधारण चरित्र तो वह है ही । राम रावण के पराक्रम से कितने अविमूत हैं इसका अनुमान

१ म० बी० १। १८

२ म० बी० २।३०

३ म० बी० २। ४५

४ म० बी० ३।३

इसी से हो जाता है कि वे कहते हैं स्कन्द को पराजित करने वाले परशुराम के अतिरिक्त उससे बड़ा पराक्रमी दूसरा कोई नहीं है<sup>१</sup>। रावण के प्रति राम के हृदय में यह सम्मान-यह शत्रु सम्मान, नायक के चरित्र को- चरित्र के औदात्य को द्विगुणित करता है और दूसरी ओर इसके माध्यम से राम के वीरोचित गुणों के प्रकर्ष का दिग्दर्शन भी कराता है।

राम एवं बाळि का प्रसंग 'महावीरचरितम्' में व्यापकरूप से उठाया गया है। बाळि को राम के मार्ग में बाधक एवं रामवध की योजना के नायक रूप में उल्लेखित किया गया है। राम द्वारा बाळि जैसे महावीर के वर्णन का उत्साह प्रतिस्पर्धी के प्रति उनके वीरोचित व्यवहार का परिचायक है। स्थान-स्थान पर नाटकीय-अनाटकीय ढंग से राम के चरित्र की उनके प्रतिस्पर्धी चरित्रों से तुलना की प्रक्रिया चलती रहती है<sup>२</sup>। राम प्रकट रूप में मात्र-प्रदर्शन के लिए ही बाळि के प्रशंसक नहीं हैं। वे स्वगत रूप में भी इसे स्वीकार करते हैं<sup>३</sup>। इसके विपरीत बाळि भी राम की वीरता-पराक्रम से अभिभूत है। ऐसा ही परशुराम भी कहते हैं। वीर तो वही है कि शत्रु भी, प्रतिस्पर्धी भी उसकी प्रशंसा करे इसी मर्यादा का पालन सर्वत्र किया गया है। रामपुरुष भेष्ठ हैं जो अपने से भेष्ठ वीरों के चरित्रों को अपने चारित्रिक गुणों से जीतते रहते हैं। राम के इस गुण की स्थापना तुरत ही होती है जब बाळि राम से कहता है, 'राम तुम मुझे अत्यन्त प्रिय हो, किन्तु जब तुम युद्ध के लिए उन हाथों में शस्त्र ग्रहण करो तबसे तुमने परशुराम को जीता है'। जिस पर राम की त्वरित प्रतिक्रिया बाळि की वीरता को ध्वस्त करती हुई प्रतीत होती है। राम कहते हैं— 'बापको बँधने की इच्छा बाध पूरी हुई किन्तु जब तक बापके हाथ में शस्त्र न हो मैं शस्त्र कैसे ग्रहण कर सकता हूँ'<sup>४</sup>। राम की इस वीरता मिश्रित विनम्रता की तुलना में बाळि की कर्बोक्ति बँधने योग्य है :— 'मौ महादात्रिय, किमित्यननुकम्पनीयाप्येव-मस्माननुकम्प्यसे' अर्थात् 'मैं क्या का पात्र नहीं हूँ फिर भी मुझ पर क्या क्यों कर रहे हो। मेरी चारित्रिक वीरता को कुछ छोक जानता है, शस्त्र द्वारा युद्ध करना

१ म० वी० १।३३

२ म० वी० ५।

३ राम (स्वगतम्) महावीरः खः। म० वी० पाँचवां अंक

४ म० वी० ५। ४६

५ वही ५।५०

मेरे लिए आवश्यक नहीं है और यदि आवश्यक ही है तो यह निरि ही हम वानरों के लिए शस्त्र है<sup>१</sup>। यह गर्वोक्ति राम के ही चरित्र को उभारती है वस्तुतः यहीं से बाळि के चरित्र का दाय आरम्भ हो जाता है ।

राम वीर होते हुए भी विनम्र हैं, यह भी उनकी क्षमिरीरता है । प्रतिस्पर्धी चाहे रावण हो जय्या बाळि जय्या परशुराम सभी उद्धत हैं, वीर हैं, महावीर हैं और विकल्पन है । राम में शिष्टता, सदाचार, विनम्रता के साथ वीरता, पराक्रम है और उस पर उन्हें कहीं भी गर्व नहीं है । युद्ध में- वाक्-युद्ध एवं शस्त्र-युद्ध दोनों में ही वे अपनी शिष्टता का परित्याग नहीं करते । अपने प्रतिस्पर्धियों की तुलना में उनकी यह महानता ही उनकी क्षमिरीरता और युद्धवीरता को उन्नति के स्तर पर पहुँचाती है जहाँ वे परशुराम, बाळि एवं रावण के चरित्र लघु से लघुत्तम होते हुए प्रतीत होते हैं। भवभूति ने राम की दया, करुणा और मर्यादा का महीभाँति निर्वाह किया है । तारका के बच की बात उनके मन को उचित प्रतीत नहीं होती वे कहते हैं— 'मगवन् स्त्री सत्वियम्' उनकी यह दया वीरोचित है । नाटक का बड़ गीरस वीर होते हुए भी स्थान-स्थान पर करुणा और दया के अनेक स्थल हैं । वे उपयुक्त हैं राम के दयावीररूप को उभारने के लिए । वे बटायु की मृत्यु से चिन्न होते हैं और सीता के शोक से भी अभिभूत होते हैं ।

राम के क्षमिरीर रूप के लिए वैसे तो सम्पूर्ण नाटक ही है किन्तु उनकी क्षमिरीरता मन्थरा से माँ कैकेयी का ख़ाद पाने के बाद भी देखने योग्य है । वे माँ की इच्छा के लिए दशरथ को भी मर्यादा-बचन के पालन की बात का ध्यान दिलाते हैं । वे न तो विवक्षित होते हैं न ही विवाद करते हैं । वे माँ की 'शीघ्रव्रतगमन' की इच्छा को शीघ्र ही पूर्ण करना चाहते हैं । युष्माजित से उनके सम्वादों में भी कर्तव्य-पालन की मावना प्रबल है । वस्तुतः पौराणिक दृष्टि से रामवक्त्रमन का जो कारण है कवि ने उसे अस्वीकार करते हुए नवीनता लाने का प्रयास किया है । अतः यदि कवि की कल्पना के ताने बाने में रसकर ही देखा जाए तभी राम के उस रूप को

समझा जा सकता है। सब कुछ केवल ईश्वराधीन<sup>१</sup> या भाग्यवादी दृष्टिकोण से यह सब समझना सरल नहीं है। कवि भी सामाजिक को यह बताना चाहता है कि राम के चरित्र में भी वे दोष हैं जो एक मनुष्य में होते हैं। वे भी अपने प्रतिद्वन्द्वी के ऋणान्त्र से अपरिचित हैं, और रावण के मन्त्री मात्स्यवान् के ऋणान्त्र में फँस जाते हैं। इस व्यास से रावण की- उसके पक्ष की विजय का यह प्रसंग है।

### कान्तिहीन रावण की प्रतिद्वन्द्विता

नायक प्रतिनायक पक्ष के मध्य अन्तरोहो सींचते हुए मात्स्यवान् स्वयं कहता है, 'राम तो स्वभावतः कर्म के रक्षक हैं और हम सब कर्म द्रोही हैं, अतः सशक्त प्रति-पक्षी के साथ हमारा विरोध है'।<sup>२</sup> इस विरोध के मूल में एक दूसरे कारण की ओर खोज करते हुए वह कहता है - रावण द्वारा सीता की याचना करने पर भी उसकी कामना पूर्ण नहीं हुई, इसके विपरीत राम जैसे शत्रु को वह कन्या दे दी गयी, अतः शत्रु के सम्मान और यज्ञ का उत्कर्ष और रावण का अपमान और उस पर से सीता जैसे रत्न का हाथ से निकल जाना स्वभाव से कौसी रावण कैसे सह सकता है?।

प्रतिद्वन्द्वी रावण साक्षात् मंच पर कूटे बहक में ही जाता है और उस समय भी वह सीता के रूप पर मोहित एक कामुक से अधिक कुछ भी नहीं है। अपने दर्प-बह्मकार के मद में हुए उसकी विकल्पना मृच्छकटिकम् के शृंगार की नर्तकियों से पर्याप्त मिलती-जुलती है।<sup>३</sup> 'महावीरचरितम्' में रावण का चरित्र किसी शारे हुए सेनापति का सा है।

१ निःसर्गेण स कर्मस्य गोप्ता कर्मबुद्धौवयम् ॥ म० बी० २।७ २-म०बी०-२।६

२ म० बी० २।८

३ म० ८।१८, १९, २१, २४, २५ तथा देखें :

It is notable that in by far the greatest of the Rama plays, Bhavabhuti's masterpiece, Ravana does not appear. In the works where he does appear he more nearly resembles a hostile force in nature than a hostile force in society or an enemy of the people. Significantly, during the long centuries of decline in Hindu stage Ravana became in popular presentations a god to be placated or even a half-humorous figure. '

जिसे पास अपने प्रतिद्वन्दी से निपटने के लिए कुछ भी नहीं है सिवा गवर्णिकियों के वात्सरलाभा के । मन्दोदरी द्वारा रिपुदामियोग की बात उठाना, स्त्री द्वारा पति को युद्ध के प्रति प्रेरित करना, किसी वीर<sup>और</sup> स्वाभिमानी के अनुरूप नहीं है परन्तु रावण को यह अपमानजनक नहीं प्रतीत होता । वह तो कहता है - कथं रिपुः ? (कथं) तत्पदाः (कथं) अभियोगः ? अर्थात् माल्यवान् की चिन्ता व्यर्थ है, सूर्यणसा का प्रयास निरर्थक है ऐसा है रावण, जो शक्ति के मद में अपने प्रतिद्वन्दी की शक्ति का अनुमान नहीं कर पा रहा है । मन्दोदरी द्वारा बार-बार उत्तेजित करने पर भी उसमें उत्साह उदित नहीं होता अतएव उसकी विकल्पना मात्र गवर्णिकियां हैं उनमें वीर रस का परिपाक नहीं हो पाता है ।

इतना ही नहीं राम की वानर सेना जब कुड्र को लाप कर छांटा में प्रविष्ट हो चुकी है तब भी कामुक रावण अशोक वन के समक्ष मन्दोदरी को पार्श्व में बिठाकर अपनी शक्ति का व्याख्यान करता नहीं सकता तभी तो सेनापति प्रहस्त भी चुकी है 'कथं वषापि अनयिज्ञ एव केवः' । यह रावण की निश्चिन्तता किंवा बालस्य की दृष्टि में भी उल्लेख है । इसी प्रकार आंध द्वारा राम का सन्देश पाकर भी वह अपने स्थान से नहीं उठता । सेनापति प्रहस्त को वहीं से आदेश देता है कि राक्षसगण बाकर राम के वाजरो को खण्ड-खण्ड कर दें । युद्ध में राक्षसों के पुनः विनाश की नैकपुत्र-सूचना के बाद ही वह मन्दोदरी को अन्तःपुर में भेजकर वहां से उठता है । इसके बाद रावण पुनः मंच पर नहीं जाता और उसकी युद्ध-वीरता को वर्णन द्वारा ही, मातलि-हन्त्र एवं वित्रय के वातालाप के माध्यम से बताया गया है । तात्पर्य यह कि रावण के चरित्र में न तो उत्साह है न ही बौद्धत्व का विकास । वह पीछा-पीछा मृतप्राय है । भवभूति ने ऐसा क्यों किया कह पाना कठिन है । किन्तु ऐसा लगता है माल्यवान् के रूप में उन्होंने जिस नवीन चरित्र की कल्पना की है सारी राज्य चिन्ता उन्होंने उसी पर छोड़ दी है । रावण के इस रूप को देखकर एक झंका उठती है कि कही भवभूति ने रावण को 'वीरोद्धत' प्रतिनायक के स्थान पर एक सन्निवृत्त राजा के रूप में चित्रित करने का प्रयास तो नहीं किया है ? जिससे इसे धीरछलित प्रतिनायक के रूप में प्रस्तुत किया जा सके । सत्य जो भी हो रावण का जो रूप होना चाहिये था वह बन नहीं सका है ।



राम के चरित्र के लिए रावण-चरित्र की उपादेयता को ध्यान में रखते हुए यही कहा जा सकता है कि भवभूति ने अपनी प्रतिज्ञा के अनुरूप राम को धर्म का गौप्ता और रावण को धर्म का उच्चेष्टक मानकर, राम के समक्ष उसे महाप्रमादी दिला कर दोनों की तुलना की भावना का तिरस्कार किया है। वे रावण में ऐसा कुछ नहीं पाते कि उसे राम के समक्ष प्रस्तुत करें। इसीलिए वे उसे मंच पर, सामाजिक के समक्ष भी, प्रस्तुत करने में संकोच का अनुभव सा करते हैं। तात्पर्य यह कि रावण राम के चरित्र के विकास में प्रत्यक्षात् कोई योगदान नहीं करता और जो कुछ भी उसकी प्रति-द्वन्द्विता उमरती भी है वह उसके अन्य सहायकों- मात्यवान्, शूर्पणखा, बालि एवं पशुराम के माध्यम से ही उमरती है।

### प्रतिनायक मात्यवान् और नायकोत्कर्ष

रावण के इस सन्निवायक स्वरूप के परिप्रेक्ष्य में मात्यवान् की भूमिका स्वतः महत्वपूर्ण हो ख उठती है। सीता की याचना से लेकर राम को लंका में प्रवेश के लिए बाध्य करने तक की योजना को मात्यवान् ने महीमांति निभाया है। उसने एक सफल कूटनीतिज्ञ की भांति अपने स्वामी के लिए सब कुछ किया, फिर भी यदि रावण पराजित होता है तो मात्यवान् का दोष - 'यत्ने कृते यदि न सिद्ध्यति कोत्रदोषः'। इस रूप में देखा जाए तो 'मुद्राराक्षस' के राक्षस की भांति यहाँ मात्यवान् ही मुख्य प्रतिनायक है जो रावण के लिए हर प्रकार के कार्य करता है। मारीच, सुबाहु एवं तारका के पराक्रम एवं संसार की सूचना से भी मात्यवान् विचलित नहीं होता, किन्तु राम की यह विजय उसके हृदय को शांति अर्पित करती है। शिवधनु का मंग, मुनि विश्वामित्र द्वारा प्रदत्त ब्रह्मास्त्रों की शक्ति, महर्षि अश्वत्थ द्वारा माहेन्द्र धनुष का दान यह सब मिलकर राम की शक्ति को बढ़ाते हैं, इसे जानकर उसके मन में शंका अवश्य उत्पन्न होती है। किन्तु एक विश्वास के साथ वह विशासदत्त के राक्षस की तरह अपने कार्य में लग जाता है। उसे विश्वास है कि उसकी विजय होगी<sup>१</sup>। यही उसका सान्निध्य है, उसकी निष्ठा है।

१ 'अर्धं प्रायोपवृत्तिं विकृतिं विष्माने प्रतापे' म० बी० २। ४

२ तुलना करें :-- 'प्रायो मृत्यास्त्यजन्ति प्रललितविमर्षं स्वामिनं सेव्यवाना

मात्यवान् ही वह चरित्र है जो रावण की विजय के लिए सतत प्रयास करता है । इस निमित्त न तो रावण का स्वयं कोई प्रयास है न ही बाळि का कोई महत्त्व है । राम को वश में करने की उसकी योजना के कारण राम के चरित्र को बल मिला है । क्योंकि राम की शक्ति से लोहा छेने के लिए ही तो मात्यवान् सारी व्यूह-रचना करता है । मात्यवान् की इस व्यूह-रचना में परशुराम तथा बाळि का महत्त्वपूर्ण स्थान है । उसकी योजना के अङ्ग होते हुए भी दोनों इससे अपरिचित हैं। परशुराम को राम के विरुद्ध उत्तेजित करके वह कई लाभ उठाना चाहता है ।

(क) राम का संहार,<sup>१</sup> (ख) अथवा दोनों का ही विनाश,<sup>२</sup> (ग) अन्यथा राम से पराजित हो, अस्त्रों का त्याग कर परशुराम का वनगमन और मविष्य में राजासों की स्वतंत्रता के विरुद्ध परशुराम द्वारा शस्त्र उठाने की सम्भावना की स्थापना जैसी ककड़ी वे अपने पत्र में देते हैं । यह उसकी रणात्मक नीति है । किन्तु परशुराम की पराजय के बाद मात्यवान् की कूटनीति वाक्यामक हो जाती है । क्योंकि उसकी धारणा के अनुरूप ही इन्द्रादि देवता राम का यज्ञ गाने में चारणों का सा आचरण करने का भाते हैं ।<sup>४</sup>

उसकी इस आक्रामक नीति के अनेक भाग हैं :—

(क) शूर्पणखा को मन्थरा के रूप में ककड़पुरी भेजकर सीता एवं लक्ष्मण सहित राम को वन में लाने की योजना, (ख) वन में लाकर सीता का हरण कखा कर (i) रावण को प्रसन्न करना ( जोकि उसके सावित्र्य की विवशता है क्योंकि रावण उससे विरत नहीं हो सकता ) तथा (ii) राम को निस्तेज करना, (ग) वण्डकारण्य में विराय की माया द्वारा राम की शक्ति को क्षीण करना, उन्हें हतोत्साहित करना (घ) राम

१ अन्यतर विज्येऽपि ..... ततश्च नोऽभीष्टं स्यात् । म० बी० अंक २

२ म० बी० २।१२

३ वही अंक २ उपर्युक्त अंश

४ मात्यवान् ..... तदैव रावण पराक्रान्तिनिवृत्तयुः देवाः प्रसन्न्यन्मवि-  
कृत्यः । वही द्वितीय अंक

५ मात्यवान् - दृष्टस्त्वया विबोक्तसामेकायनीभावः, यदिन्द्रादयः स्वतो वन्दित्व-  
मुपागताः । वही चतुर्थ अंक

के साथ ही लक्ष्मण को भी नष्ट करने की योजना, जिसे निकट भविष्य में रघुवंशियों की शक्ति फिर न घनप सके । (ब) इस प्रकार सुबाहु तथा तारका के बच एवं मारीच की पराजय का भी प्रतिशोध ले लेना<sup>१</sup> ।

मात्स्यवान् राम, दाम, दण्ड, वैद सभी नीतियों पर नम्भीरता पूर्वक सोचकर अपनी योजनाएं बनाता है । उसे यह भी वाशा है कि सम्भव है सीता-हरण के बाद राम मृत्यु का वरण करें अथवा अपमानित होकर, निस्तेज होकर सन्निव करने की सोचें<sup>२</sup> । इस पर भी राम के हतोत्साहित न होने पर अथवा हतोत्साह न होने पर भी सन्निव न करने पर और युद्ध के लिए तत्पर हो जाने की स्थिति में अपने अन्तिम अस्त्र के रूप में वह बाण को रस डोड़ता है ।

उसकी योजना का एक सूत्र विभीषण भी है जो रावण का सहक-रतु है<sup>३</sup> । उसमें बाभिमामिकता<sup>४</sup> का महान् गुण है । वह अनप्रिय भी है अतः रावण के लिए विभीषणरूपी काटे को निकालना मात्स्यवान् की योजना का ही एक अंग है । हरदुष्मण को राम की क्रोधाग्नि में मस्म होने के लिए मार्ग देने की योजना के पीछे मात्स्यवान् का मुख्य उद्देश्य विभीषण को शक्तिहीन करना है । क्योंकि हरदुष्मण दोनों ही विभीषण के कृपापात्र हैं । अतः विभीषण जब रावण द्वारा अपने प्रियजनों को नष्ट किया जाता हुआ देखेगा तो स्वयं ही वह रावण का साथ छोड़ देगा जिससे (i) ज्ञाता रावण के विरुद्ध भी नहीं होगी और (ii) विभीषण अपने मित्र सुग्रीव के समीप पहुँचकर बाण का क्रोध-भाजन बनकर मारा जाएगा ।

१ देखें : वही अंक ४

२ म० बी० ४।३, ४

३ वही ४।५

४ म० बी० ४।७

५ सुशीलत्वं वयस्यत्वं, दादिष्यं दाप्रकारिता ।  
अविस्मयिता सत्यं वृद्धसेवा-कृतज्ञता ॥  
कैवल्यसम्पन्नता बुद्धिदुःखप्रतिवारिता ।  
सक्यसामन्तता कैव तस्यै वृद्धमकिता ॥  
दीर्घवर्षित्वमुत्साहः शुकितास्मृक उदाता ।  
विनीतता बाभिमिता गुणाः साध्वाभिमामिकाः ॥

--कामन्दकीय नीति शास्त्र

राम और बालि के मध्य युद्ध की उसकी योजना अन्तिम योजना है जिसमें राम को नष्ट हो जाना है। बालि के हाथों विभीषण और राम दोनों का नाश अनिवार्य है। विभीषण को रावण का राज्य होइने के सम्बन्ध में उसकी मंत्रणा उसकी विचार शक्ति की सूक्ष्मता की परिचायक है। प्रकाश-प्रकटवण्ड, इक्ष्म-वण्ड, संरोधन एवं अपसारण प्रकृति कूटनीतिक मन्त्रों पर विचार करके ही बाध्य करने की योजना बनाता है। क्योंकि वह जानता है बालि से इन दोनों का ही बच पाना असम्भव है और यदि बालि भी राम को नष्ट नहीं कर पाया तो भी उसमें लंका महा-नगरी का ही पड़ा है।

माल्यवान् की इस योजना के अनेक फल हैं :--

(क) बालि द्वारा राम और विभीषण का विनाश, (ख) शत्रु के फल से मिले हुए काप्रिय विभीषण के नष्ट होने पर भी जनता के विद्रोह का न होना, (ग) सुग्रीव से मैत्री होने से राम सुग्रीव के साथ विभीषण की भी रक्षा करेंगे ही (घ) और यदि राम-बालि युद्ध में बालि मारा गया तो रावण की अन्त पराजय पर महानगरी लंका के उत्तराधिकारी के रूप में विभीषण की ही नियुक्ति निश्चित हो जाती है। अर्थात् लंका पर पुनः स्वजातीय राजा की नियुक्ति हो यह भी उसका अभीष्ट है। माल्यवान् की दूरदर्शिता ही है यह कि वह बालि और राम के युद्ध को ही निर्णायक मानता है। क्योंकि बालि जिसने रावण को अपनी बाहुपार्श्व में बसाकर सम्पत्ति-पूजन किया वह रावण से अधिक शक्तिशाली तो है ही, यदि वह भी राम से पराजित हो जाता है तो रावण का पतन होना ही है। अतः वह रावण के बाद भी अपने किसी वंशज को ही अपनी नगरी पर अधिष्ठित देखना चाहता है। उसका मोह रावण से इतना ही है कि वह उस समय लंकाधीश है। अन्यथा वह एक देशभक्त अमात्य की भांति अपनी कूटनीतिक मंत्रणा पर विश्वास करने वाला चरित्र है।

माल्यवान् की इस सम्पूर्ण मंत्रणा का तत्त्व है राज्यसत्ता को अपने ही बाधीन रखना। जिसके लिए वह सारदुष्मण और विराम, दनु, कबन्ध आदि के प्राणों की बलि बढ़ाने में नहीं हिचकिचाता यहां तक कि प्रकारान्तर से वह रावण और विभीषण में से भी एक की बलि बढ़ाने में संकोच नहीं करता और अन्त में वह अपनी इस योजना में सफल भी होता है।

वह राम का सफ़ल प्रतिरोध है । उसकी इन सारी योजनाओं का प्रमुख उद्देश्य राम का प्रतिरोध करना है और किसी भी रूप में अपने राज्य को राम के हाथों से बचाना है । उसकी नीति के सुरक्षा और बाह्यमण दोनों ही पक्ष राम के चारों ओर केन्द्रित हैं । इससे राम का चरित्र स्वतः विकास पाता है । मात्यवान् द्वारा राम के मार्ग में अवरोध डालने से राम की गति स्वतः बढ़ती जाती है । उनका चरित्र उभरता जाता है । मात्यवान् की विशेषता यही है कि वह ब्रिच चाहता है राम को ठे जाता है, और राम की विशेषता यह है कि वह उसके अभीष्ट मार्ग पर चलते हुए ही उसके नीतिमार्शों को हिन्य-मिन्य करते हैं ।

महावीरचरित में मात्यवान् के होने से राम के वीर रूप को उभारने में भरपूर सहायता मिली है । इतना ही नहीं राम के प्रत्येक वाचरण को मात्यवान् के माध्यम से ही तर्क संगत बनाया गया है । राम व्यर्थ ही वीर नहीं हैं वे मात्यवान् और उसके द्वारा प्रयुक्त महावीर परशुराम और महावीर बाळि जैसे प्रतिद्वन्द्वियों को पराजित करने वाले महावीर हैं । रामबन्वास, सीताहरण, बाळिवध, विभीषण की मैत्री, यहां तक कि शिवधनु के भंग होने पर परशुराम के क्रोध को भी मात्यवान् की योजनाओं के माध्यम से तर्कसम्मत बनाकर ममभूति ने राम-परशुराम और बाळि तीनों को ही महावीर रूप में प्रस्तुत किया है ।

#### नायकोत्कर्ष के लिए वामदग्नि का प्रतिनायकत्व

कुशाक्ष और परशुराम पौराणिक दृष्टि से क्रोध की साक्षात् मूर्ति हैं । महावीरचरित में भी परशुराम उग्रता, क्रोध और औद्धत्य के पर्याय हैं । वे दान्त्रियहन्ता जो हैं ही रावण भी उनसे पराजित हुआ है - वही रावण जो जाने बलकर राम का मुख्य प्रतिद्वन्दी बनता है । राम की प्रतिद्वन्द्विता में जाने वाले परशुराम में किसी वीर के उपयुक्त सभी गुण विद्यमान हैं - उनके पराक्रम से रावण और कार्तवीर्य दोनों ही पराजित हो चुके हैं । उन्होंने २१ बार दान्त्रियों का विनाश

किया है, वे क्राँच पर्वत के उड़नेक होने के कारण एवं स्कन्द की सेना को पराजित करने के कारण लोक विभूत हैं। अर्थात् परशुराम की कीर्ति गाथाएं लोक कथाओं की भाँति सभी के मुँह पर हैं। सीता के वनतःपुर की सखियाँ भी इसे जानती हैं। अपने इन गुणों के कारण उनका चरित्र ऋग्वेद के महान् नायक इन्द्र के पर्याप्त निकट है<sup>१</sup>। परशुराम का यह रूप तो उनकी पौराणिक स्थाति पर आधारित है। प्रस्तुत रूप में उनका चरित्र किस प्रकार का है यह देखना अधिक न्याय संगत होना। वे विकट्यन हैं, वे उद्धत हैं, वर्ष से संपूक हैं, वे वीर हैं, अर्थात् राम की वीरता के प्रशंसक होते हुए भी उसके संहार में समर्पित हैं। गुरुभक्ति वाले शिवधनु के सन्दर्भ में हो अथवा बसिष्ठ के प्रति, उससे वे जोत-प्रोत हैं। इस सन्दर्भ में सबसे बड़ी विशेषता है उत्साहपूर्वक उनका रंगमंच पर प्रवेश और उत्साहपूर्वक ही निर्गमन। वे राम को जिस उत्साह के साथ निग्रहीत करने जाते हैं- राम से स्वयं निग्रहीत होकर वे राम को अपना धनुष भी देने में संकोच नहीं करते, यह उनकी वीरता और उनके प्रायश्चित्त के अनुकूल है।

राम की वीरता को, धीरता को, नम्रता को, वसति के लिए उनके प्रतिद्वन्दी परशुराम के चरित्र में भी ऐसे ही गुणों को दिखाना आवश्यक है। किन्तु दोनों की वीरता में अन्तर है, एक में नर्ब का मिश्रण है तो दूसरे में शिष्टता और विनम्रता का। एक का उत्साह कर्मूलक है तो दूसरे का शोक्मूलक। राम में धैर्य और उदारता, बोधार्थ और गुरुभक्ति कूट-कूट कर मरी है तो परशुराम में शिव और बसिष्ठ के प्रति व्यक्त भ्रडा उनके नर्ब के साथ प्रतिष्ठित है। फिर भी दोनों के चरित्रों की तुलना करते हुए परशुराम अधिक वीर, दृढ़, परिपक्व और सशक्त लगते हैं। नायक के समान प्रतिद्वन्दी के ऐसे चरित्र का विकास ही नाटककार की सफलता है। क्योंकि नायक से अधिक शाली लगने वाले प्रतिनायक का कम नायक को उस शक्ति रेशा से ऊपर प्रतिष्ठित करता है। यह दो महावीरों के बीच प्रतिद्वन्द्विता का प्रसंग है और इस रूप में महावीरस्थिति का नामकरण उचित है।

बसिष्ठ, विश्वामित्र, शतानन्द, जक एवं दशरथ सभी से उनका विवाद होता है जिसमें स्पष्टरूप से वे बसिष्ठ की विद्वत्ता के प्रति किसी सीमा तक

---

१ तुलना करें : प्रथम अध्याय में दिए गए इन्द्र के चरित्र से।



नतमस्तक है, अवशिष्ट सभी वरित्र उनके लिए अधिक महत्वपूर्ण नहीं है, कम से कम सत्तानन्द, जबकि एवं वरत्र तो उनकी दृष्टि में तुच्छ प्राणी ही हैं ।

परशुराम का सभी मृत्यांकन वशिष्ठ ही करते हैं । वे सोचते हैं - 'गुणों से महान् होते हुए भी स्वभाव से यह असुर है और सभी प्रकार के उत्कर्ष के कारण इसका दर्प भी बढ़ गया है' । कामदग्नि के क्रोध के मूल में जो जाति-गत घृणा है वह उनका कलंक है । पर अपने को दान्त्रियहन्ता कहलाने में उन्हें गर्व का अनुभव होता है<sup>१</sup> । उनके गर्व से विश्वामित्र भी रोमांचित हो उठते हैं<sup>२</sup> । राम को उनकी गर्व घोषणवाँ में अत्युक्ति लगती है<sup>३</sup> । ( ध्यान देने की बात यह है कि राम ही अपना वशिष्ठ अपना विश्वामित्र सभी के कान उनकी गर्वोक्तियों से फल गए हैं फिर भी सभी उनसे मयभीत हैं, अतः उस पर उनकी प्रतिक्रियाएं स्वगत कथनों के रूप में ही अभिव्यक्ति पाती हैं ।)

संक्षेप में उनकी विकल्पनाएं हीं अपना गर्व<sup>४</sup> अपना क्रोध<sup>५</sup> अपना वीरता सभी का पर्यवेक्षण राम की विजय में और परशुराम के दर्प के विवर्णन में होता है<sup>६</sup> । अन्त में वे अपने उद्दण्ड और उद्वत स्वभाव के कारण, वशिष्ठ विश्वामित्र प्रभृति महर्षियों को अपमानित करने के कारण तथा जबकि जैसे राजर्षि तथा वरत्र जैसे लोक-विभूत राजा को विरस्कृत करने के कारण, आत्मग्लानि का अनुभव करते हुए इस पाप की मावना का प्रायश्चित्त करते हैं<sup>७</sup> ।

१ वशिष्ठ । स्वगतम् ) कामं गुणैर्महानैश्च प्रकृत्या पुनरासुरः ।

उत्कर्षात्स्वतोषुतेः स्वाकारं हि वृष्यति ॥४१२२

२ काम के प्रति -- 'समुत्त रथः । तथापि दान्त्रिय इति शिरःशुभ्रमुत्कोप्यति ।

--म०बी० द्वितीय अंक, पृ० ६७

३ वही २।२६, ४८, ३।१४, २४, २८, ३७, ४१, ४४, ४८

४ विश्वामित्रः (स्वगतम्) समुक्तिं हि माहात्म्यमुद्गिरन्त्यः पदे पदे ।

वापि ममाधिषो वाचः सत्यं रोमाञ्जयन्ति माम् ॥ म०बी० ३।१०

५ रामः (स्वगतम्) वही गर्वगौरवस्यामानः ।

६ म० बी० २।२८, २।३३, ३४, ३७, ४८

७ वही ३।१४, २४, ३७, २।४७

८ वही पृ० १०१, ११८, २।४६, ४६ ३।२८, २६, ३२, ४०, ४१

९ वही २।३२, ३७, ४६, ३।३, ६

१० कामदग्ध्यः - अपराध किं त्वया । ननुपाकृतम् ।

पुण्या ब्राह्मण-जातिः..... वयमियः ॥ ४।२२

तथा अतिक्रमणीयो रामनिदेशः ।

वरत्र रामः सौम्यत्वावपण्डश्वण्डशासनः ।

यस्य प्रतिष्ठितं चैव कामदग्ध्यं ऽपि शासनम् ॥ ४।२४

११ वही ४।२५

अपने उपर्युक्त गुणों के आधार पर परशुराम एक सशक्त प्रतिद्वन्दी हैं। उनमें माल्यवान् द्वारा अपने कायों के लिए उत्तेजित व्यक्तित्व के अनुरूप सभी कुछ है। फिर भी वे माल्यवान् के आह्वान से अपरिचित हैं और इस प्रकार माल्यवान् के वस्त्र के रूप में, उन्हें राम की प्रतिद्वन्द्विता में प्रस्तुत करते हुए भवभूति भी उन्हें जामदग्नि की ही इस उक्ति के माध्यम से प्रतिनायक स्वी मानते हैं :-

रामः कर्मपिरङ्मुतेः शिशुरपि स्यात्तस्ततोभागवः

कस्मात्प्राप्य तिरस्क्रियामसह नोऽप्यस्थादिति प्रस्तुते ।

को विधाद् गुहर्गाखादिति मदेज्जातापि वक्तापुनः

नत्वेवास्ति तथास्थितस्य सुखमदेवं हि बीखतम् ॥ --म०वी० ३।३

अर्थात् 'महान् महत्स्वेव करोति विक्रमम्' राम शिशु होते हुए भी वीर हैं इसीलिए परशुराम उनसे युद्ध करना चाहते हैं, यही वीरों का व्रत है। किन्तु उनका यह व्रत पूर्ण नहीं हो पाता।

अन्त में, वे राम से पराजित होकर प्रायश्चित्त करते हैं और वह भी उत्साहपूर्ण। यही तो संस्कृत साहित्य के प्रतिनायकों का महनीय गुण है। अन्त में अपने अनुषा का दान करते समय वे उत्साहपूर्ण कहते हैं कि इसका उपयोग कृषियों को छताने वाले राक्षसों के विनाश के लिए हो<sup>२</sup>। यह कथन माल्यवान् की कूटनीति की असफलता के कारण राम के पदा में है। यह राम की क्षिणुणित विजय है। माल्यवान् अपने अनुवरों और बंधुओं की रक्षा के लिए जिस वस्त्र का प्रयोग करता है वह सज्जित हो जाता है। माल्यवान् निर्बल पड़ जाता है, रावण का पदा दुर्बल पड़ जाता है और राम सशक्त हो जाते हैं। परन्तु माल्यवान् ने उसका भी उपाय सोच लिया है<sup>३</sup>। यह उपाय है राम का वनवास, उन्हें दण्डकारण्य में सींच लाना, सीताहरण द्वारा उन्हें निस्तेज बनाकर विराय, यदु, कबन्ध की आया के माध्यम से राम को मयमित करना और अन्त में शक्ति-द्रोह-बाध के मुख में उन्हें फाँक देना<sup>४</sup>। अतः राम के एक अन्य प्रतिद्वन्दी की अवतारणाएं होती हैं। वह प्रतिद्वन्दी है एक अन्य वीर महावीरबाध।

१ वही ३। ३७

२ वही ३। ३८

३ माल्यवान् :- तत्रापि शक्तिः प्रतिविधास्यते । म०वी० द्वितीय अंक, पृ० ६६

४ वही : वही अंक - ४ का मित्र विक्रमम् ।

महावीर बाबु के प्रतिनायकत्व का नायकोत्कर्ष हेतु उपयोग

की वस्तुओं के जम्बार को दो हाथ लगाकर हटाया उसे राम ने मात्र जंगूठे से हटा दिया<sup>१</sup>। बाळि के मंत्र पर प्रवेश में नाटकीयता है, वह नेपथ्य में माल्यवान् को सम्बोधित करके कहता है, 'मातामह तुम जाओ मैं तुम्हारे जाग्रह पर राम जैसे साधु का भी बसकरूंगा।'

बाळि के चरित्र की यह विशेषता है कि वह अपने मित्र रावण के मातामह को अपना मातामह मानकर उसकी आज्ञा पर राम को साधु मानते हुए भी उन्हें मारने की प्रतिज्ञा करता है। वह माल्यवान् की कूटनीतिक बातों से अपरिचित है अतएव मित्र के गुरु होने के कारण उसे अपना भी गुरु कहकर उसकी वन्द्यता करता है।

बदुरशी होते हुए भी वह वीर है, उद्धत है, विकल्थन है और राम का प्रतिद्वन्दी है। वह ब्रह्माण्ड को एक कानड़ी, पर्वतों को सभी छोटों का बालबाळ तथा सूर्य, चन्द्र को पुष्प गुच्छ एवं तारामण्डल को बिखरे हुए फूलों के रूप में मानता है<sup>२</sup>, उसकी यह विकल्थना शार्फ है। वह माल्यवान् के जाग्रह को अनुचित मानकर भी अपनी विवशता की घोषणा करता है। जिसमें माल्यवान् की सार्थक योजना एवं उसके कठिन मन का परित्यक्त प्राप्त होता है<sup>३</sup>।

उसकी वीरता का परित्यक्त मन-मन पर मिलता है। राम स्वयं उसे मन ही मन महावीर स्वीकार करते हैं<sup>४</sup>। परन्तु नाटकीय परिदृष्टि में अभिनय के परिप्रेक्ष्य में बाळि को अल्प अवकाश ही मिला है। राम-बाळि के संक्षिप्त से विवाद-विमर्श वीरचित प्रवृत्तियों के उपरान्त दोनों नेपथ्य में चले जाते हैं और तुरन्त ही उनके बीच युद्ध और राम द्वारा बाळि को परास्त कर देने की सूचना मिल जाती है। दो महावीरों के मध्य निष्कार्य युद्ध का इतनी शीघ्र समाप्त हो जाना न तो नाटकीय ही है न ही युक्तिमान्त। इतना ही नहीं माल्यवान् की सुनियोजित कूटनीति इतनी शीघ्र पथस्त हो जाएगी यह अनुमान भी नहीं हो सकता।

१ वही ५। ३६

२ वही ५। ४५

३ वही : अंक पांच के श्लोक ४५ के उपरान्त बाळि का कथन।

४ रामः — ( स्वगतम् ) महावीरः वः । अंक ५

बाळि के चरित्र में बौद्धत्य पर्याप्त सीमित है, वह व्यसनी भी नहीं है और महावीर चरित्र की सीमाओं में वह धीर गम्भीर और बौद्धात्य से युक्त है। वह राम को साधु कहता है किन्तु अपने पौराणिक स्वरूप में वह राम से अधिक साधु है। उसकी किंचित् विकल्पना को छोड़ दें तो वह नितान्त सम्य, सच्चा मित्र, सुशील एवं सच्चरित्र है। रावण का साथ छोड़ने पर भी विभीषण से वह अप्रसन्न नहीं है। अपने पुत्र अंगद को युवराज और सुग्रीव को राज्य देकर ही वह सन्तुष्ट नहीं है। वह सुग्रीव, विभीषण और अंगद को मैत्री की परिभाषा समझाता है तथा राम को मैत्री का भेद समझाकर वह उनसे ( सुग्रीव, अंगद तथा विभीषण से ) समर्पण की भावना से राम की सहायता का वचन लेता है। तात्पर्य यह कि यद्यपि उसकी वीरता का, उसकी सही प्रतिद्वन्द्विता का वास्तविक स्वरूप नहीं उमर सका, जो ममभूति की छेदनी के छेदन से की-च का प्रमाण है फिर भी उसके माध्यम से राम के चरित्र का विकास हुआ है।

### प्रतिनायिका शूर्पणखा

रावण के अन्य कदाचरों में शूर्पणखा ही एक ऐसा चरित्र है जो उपर्युक्त प्रतिनायकों के अतिरिक्त दृष्टि-सापेक्ष है। वह माल्यवान् की शिष्या है और उसकी सारी योजनाओं से परिचित है। उसका पौराणिक रूप यहाँ नहीं मिलता वरन् वह रावण की कदाचर होते हुए भी माल्यवान् के प्रति अधिक समर्पित है। शरदुत्थान को बलि का चकरा बनाने की योजना से किंचित् व्याकुल होकर भी वह माल्यवान् से कुछ नहीं कहती क्योंकि वह जानती है कि माल्यवान् से अधिक सशक्त कूटनीतिज्ञ रावण के कदम में कोई नहीं है और माल्यवान् के सस्त्र ढाल देने पर तो रावण को कोई बचा ही नहीं सकता।

### ममभूति की प्रतिनायक योजना

ममभूति ने 'महावीरचरितम्' की प्रस्तावना में ही इस रूपक में 'महापुरुषचरितम्' की योजना की प्रतिज्ञा की है। तदनुरूप उन्होंने जामदग्नि, बाळि एवं रावण के साथ ही माल्यवान् की कूटनीति को इस ढंग से नियोजित किया है नायक राम का पौराणिक धीरोदात्त- धर्मवीर रूप तो उमरता ही है उनका युद्धवीर

रूप भी उत्कर्ष को प्राप्त करता है । महावीरचरितम् में राम, रावण, जामदग्नि एवं बालि सभी महावीर हैं यह तथ्य महत्वपूर्ण है । रावण का स्वरूप उसके पौराणिक एवं वर्णनात्मक आवरणों के कारण सीमित हो गया है किन्तु जामदग्नि एवं बालि के माध्यम से नाटककार ने नायकोत्कर्ष का अभीष्ट फल प्राप्त किया है । परशुराम, जिन्होंने रावण को जीता है उन्हें पराजित कर राम प्रथम विजय-स्तम्भ की प्रतिष्ठित करते हैं इसीलिए विश्वामित्र राजा दशरथ से कहते हैं कि जिस राम ने रावणविजयी जामदग्नि को पराजित कर दिया है उस राम ने सब कुछ जीत लिया ।

किन्तु मवभूति राम की इस व्य को उनके उत्कर्ष के लिए पर्याप्त नहीं मानते और तब उनकी प्रतिद्वन्द्विता बालि से होती है । बालि भी महावीर है और उसने भी रावण को वाम पार्श्व भाग में दबाकर संध्यावन्दनादि सम्पादित किया था । ऐसे महावीर को भी पराजित कर राम दूसरे कीर्तिस्तम्भ की प्रतिष्ठा करते हैं । इन दोनों के पराजित हो जाने से मुख्य प्रतिनायक, जोकि इन सभी से राम की प्रतिद्वन्द्विताओं की योजना का कणधार है वह मात्यवान् स्वतः पराभूत हो जाता है । उसकी सारी कूटनीति ध्वस्त हो जाती है ऐसा नहीं कहा जा सकता है क्योंकि उसका मुख्य उद्देश्य रावण की रक्षा अवश्य है किन्तु दूसरी ओर वह लंका पर किसी स्वजातीय को ही राजा बनाये रखना चाहता है । सब तथ्य विभीषण को वह रामपक्ष में ही लेकर एक ही बाण से दो लक्ष्य मेटाना चाहता है जिसमें एक लक्ष्य रावण की रक्षा में वह असफल होकर भी विभीषण को राजा बनवाकर दूसरा लक्ष्य प्राप्त कर लेता है ।

अतः कहा जा चुका है राम का लक्ष्य धर्म की रक्षा है तथ्य रावण-वध और प्रकारान्तर से सीता की प्राप्ति पर उनका लक्ष्य पूर्ण हो जाता है । इस लक्ष्य की प्राप्ति को, राम के चरित्र की महत्ता को, उनके चारित्रिक उत्कर्ष को प्रदर्शित करने के लिए व जो साधन मवभूति ने चुने हैं, उन्होंने उनके भी उत्कर्ष के माध्यम से ही नायक का उत्कर्ष दिखाया है यही उनकी सफलता है । शृङ्गार-प्रकाश की दृष्टि से देखा जाए तो महावीरचरितम् के प्रतिनायक जामदग्नि को धीरोदत प्रतिनायक कहा जाएगा । उधर रावण का स्वरूप सन्ध्यावन्दना होने से लगभग धीरलुपित है, सन्धि मात्यवान् धीरशान्त प्रतिनायक हैं और महावीर बालि का चरित्र धीरोदात्त-प्रतिनायक के रूप में माना जा सकता है ।



### कव्यदेव कृत प्रसन्नराघवम्

कव्यदेव कवि के इस उत्तरकाशीन नाटक की कथावस्तु राम की पौराणिक कथा पर ही आधारित है। किन्तु नाटक में काव्यत्व की प्रधानता के कारण उसका अभिनय पदा परिणत हुआ है। कवि ने रावण-बाणासुर राम छमण और परशुराम के संवादों के माध्यम से अभिनय पदा को उठाने का असफल प्रयास किया है। जैसा कि 'प्रसन्नराघवम्' इस नाम से ही स्पष्ट है कवि रामकथा के कौमल्यपदा से अभिमूढ है किन्तु उसने सम्पूर्ण कथानक को लेकर अपनी सफलता पर स्वयं ही प्रश्न चिह्न लगा दिया है। सूत्रधार के माध्यम से कवि नाटककार स्वयं कहता है :—

बन्दे व राम बन्दे व नारीणां व दुग्धवले ।

नीलोत्पलसुहृत्कान्तो कस्य नामोदते मनः । — प्र० रा० १।१०

सात्पर्य यह कि नाटककार का मन काव्यरस के प्रति अधिक आकृष्ट है। नाटकीयता, नाट्यरस कथा नाटक के अभिनय पदा की ओर उसका ध्यान अपेक्षा-कृत कम है।

### कथावस्तु

नाटक का आरम्भ अवश्य नाटकीय ढंग से होता है किन्तु उसकी अनाटकीयता एवं काव्यतत्त्व की प्रधानता स्थान स्थान पर मुखर हो उठती है। सीता के प्रति छाटावित रावण मनुष्य उठाकर कथा बढात् सीता को छे जाने के छिद्र जाता है। अपने बन्धुहास का मरोसा करके वह सीता का अपहरण करना चाहता है तभी बाणासुर का प्रवेश होता है और दोनों में शक्ति परीक्षा के छिद्र मनुष्य ही मापदण्ड बनता है। दोनों के बीच वाक्विवाद होता है। बाणासुर तो बड़े अनाटकीय ढंग से बढा जाता है किन्तु रावण, मारीच का आक्रान्धन सुनकर जाता है। मारीच के आक्रान्धन द्वारा नाटककार ने कथानक को विश्वामित्र के आक्रम की ओर मोड़ा है। जहाँ राम ने सुबाहु और तारका का वध कर दिया है और मारीच को प्रताड़ित कर शम्बर की ओर प्रेषित कर दिया है। राम यह सब करने के बाद विश्वामित्र के साथ जलपुरी पहुँचते हैं।

राम एक तरुण नायक हैं जो प्रकृति की मधुरिमा से आप्यायित हैं और उसी समय राजकुमारी सीता को देखकर वे कौतुकाधीन उसके अंगों की कोमलता, अवरो और दस्तावली की कमनीयता, कपोलों की मधुरता में रम जाते हैं। यहाँ वे एक बीरछलित नायक की भाँति सीता के अंगों प्रत्यंगों की सुदृढ़ विवेचना करते हुए देखे जाते हैं। सीता की वयःसन्धि के ज्ञाता राम का यह रूप दुष्यन्त और उदयन का स्मरण करा देता है। सीता भी राम को देखकर, उनके रूप पर मौहित हो उठती हैं। अन्तर इतना ही है कि उनके बीच मिलन नहीं होता है यद्यपि सीता को माताओं द्वारा बुलाए जाने पर सीता<sup>१</sup> एवं सीता के चले जाने पर राम<sup>२</sup> इन दोनों के ही वृद्धों की पीड़ा उनकी चित्तवृत्ति का परिणय देती है। नाटककार राम के ऐसे ही रूप को उभारना चाहता है जो उसकी प्रतिभा के अनुरूप है।

द्वितीय अंक में विश्वामित्र, जनक एवं शतानन्द के परस्पर प्रसंगात्मक अंगों के मध्य और राम के अंगों में भी एकबार पुनः राम का कोमल, निर्मल, शाहीन और शिष्ट रूप ही उभरता है। इतना ही नहीं अनुर्मङ्गन द्वारा सीता-विवाह की बातों और राम द्वारा अनुर्मङ्गन करने का विस्मयकारी कार्य बड़े अनाटकीय ढंग से इसी अंक में आप्यायित हो जाता है। विश्वामित्र यही राम के साथ उर्मिला, माण्डवी और सुतकीर्ति के परिणय पर भी जनक की सामान्य-सम्मति प्राप्त कर लेते हैं। यह सब जितना अनाटकीय है उतना ही काव्यात्मक तथा प्रशस्तिमूलक। यही कारण है नाटक में राम के तीन तीन विरोधी हैं किन्तु राम का साक्षात्कार केवल वामदेहि परशुराम से ही होता है।

चतुर्थ अंक में पुनः राम की कोमलता ही मुखर है उनको क्रोध तो लव जाता है जब परशुराम विश्वामित्र के प्रति कठोर भाषण करते हैं। राम की विनम्रता को उभारने के लिए नाटककार ने लवमण के चरित्र का पर्याप्त उपयोग किया है। वे परशुराम की क्रोधाग्नि में अपने व्यंग्यों के माध्यम से घृताहुति डालते हैं और राम उन

१ सीता -- कथं पुनर्मुग्धा मयाम्बाः । प्रसन्न ३३५ १

२ राम -- कथं नयनपद्मतिष्ठान्तेव कान्ता । अष्टी

दोनों के कठह को रोकते हैं अपनी शाहीनता के माध्यम से ।

परशुराम को पराजित करने के बाद रामकथा के शेष अंश ( राम बनवार के कारण ब्रह्मरथ, भरत तथा माताओं आदि की दशा के वर्णन ) से लेकर बाळि बध तक ) नर्मदा, यमुना, सरयू, हंस, गौदावरी, तुङ्ग-गन्धर्व एवं सागर के मध्य, वाता-छाप के रूप में वर्णनात्मक होकर रह गए हैं । जिससे सम्पूर्ण पाँचवा अंक जुड़ जाता है ।

तदुपरान्त छठे अंक में सीता-वियोगी राम, बन्धुमा, कञ्जेर, नदी, कम्पक, कच्छसं प्रभृति प्राकृतिक उद्दीपन विभावों में सीता के अंगों और गुणों के दर्शन कर विदिष्ट से हो उठते हैं । यहाँ यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि छठे अंक का यह अंश भी नाटकीय है । क्योंकि छद्मज दारा राम का मन बहलाने का ढंग उचित नहीं प्रतीत होता । इसके उपरान्त बम्पकापीड के माध्यम से इसी अंक में एक अन्य नाटक आरम्भ हो जाता है जिसके द्वारा त्रिभटा की सीताभक्ति, रावण की सीता-नुरक्ति, सीता की रामभक्ति और राम की विदिष्टता का चित्र खींचते हुए रामकथा के शेष अंश हनुमान द्वारा लंका में सीता से मिलना, सीता समाशवासन, लक्ष्मण का बध तथा लंकादहन करके सीता का सन्देश लेकर हनुमान के रामकक्ष में लौटने तक की कथा को निबद्ध किया गया है ।

इसके उपरान्त सातवें और अन्तिम अंक में एक अन्य नाटकीय चित्र के माध्यम से कथा को बाने बढ़ाया गया है । यह उपसंहृति रावण द्वारा बंधे या रहे चित्र में निहित है । जिसकी व्याख्या प्रहस्त कर रहा है और इसके द्वारा वह रावण को उत्तेजित करता है । फिर भी उसकी उत्तेजना के विशेष स्वरूप ग्रहण करने के पूर्व ही सारी कथा मैपथ्य में चली जाती है । तदनन्तर सारा युद्ध वृत्तान्त रावण बध एवं सीता की अग्नि परीक्षा की सूचना, विवाह एवं विवाहरी द्वारा की जाती है और अन्त में राम छद्मज, विभीषण एवं सुग्रीव मंच पर आते हैं जहाँ पुनः काव्यात्मक ढंग से नाटक समाप्त होता है ।

### बाळोचना

नर्मदा प्रभृति नदियों का मानवीकरण, बम्पकापीड का हन्त्रबाळ, विवाह एवं विवाहरी द्वारा युद्ध का वर्णन यह सभी स्पष्ट नाटक के स्वरूप को

प्राप्तोन्मुख बनाते हैं। राम के चरित्र में न तो बौदात्य ही उभरा है न ही बीरता। इसके विपरीत कवि प्रतिज्ञा -- 'बन्धे न रामबन्धे न' अवश्य पूर्ण होती परिछाित होती है जिसके कारण प्रसन्नराघवम् में अवश्य ही काव्यप्रतिभा के दर्शन अवश्य होते हैं। प्रतिज्ञा के अनुसार रत्नों की अवतारण और वक्रोक्तियों के प्रति बाग्रह को भी उन्होंने निभाया है। यही कारण है प्रसन्नराघव एक नाटक कृति होते हुए भी वभिनेय दृष्टि से एक अपूर्वी कृति है। उन्होंने तो नाटक को भी कविता का ही पर्याय बना डाला है और समस्कार के लिए जहाँ कौमलकान्त पदावली का प्रयोग किया है वही नाटक में ही उपरूप की कल्पना, इन्द्रबाह, लम्बे-लम्बे सम्वादाँ तथा वर्णन की बहुलता के माध्यम से बाह्यैदिग्ध्य के माध्यम से कविता कामिनी का सुझाव किया है। वे स्वयं कहते हैं, 'केषां नैवा कथय कविताकामिनी कौतुकाय' अतः वे ऐसे स्वीकार करते हैं कि वे कोई काव्य छिप रहे हैं नाटक नहीं। यह काव्य का चित्तमूढ ही रहा हो किन्तु अभिनय की दृष्टि से यह नाटक<sup>के</sup> प्रास का लक्षण है। कीथ महोदय ने इसी कारण उसमें नाट्य की जनति के लक्षण के दर्शन किए हैं।

### राम का नायकत्व

राम का रावण से साक्षात्कार मूढ ही न हुआ हो किन्तु सीता से विवाह को उत्पुङ्गु प्रत्याशियों के मध्य प्रतिद्वन्द्विता की योजना द्वारा कवि ने वारम्भ से ही कौतुक का, समस्कार का वायोजन कर दिखाया है। इन दोनों की प्रतिद्वन्द्विता के अतिरिक्त राम और भरतुराम के मध्य भी प्रतिद्वन्द्विता का वायोजन किया गया है। जिसमें विश्वामित्र के वपमान से दुःख रामें नामदग्नि से संघर्ष अवश्य करते हैं, वहाँ उनमें बीरता के<sup>के</sup> दर्शन होते हैं, उनके क्रोध का<sup>के</sup> वाभास मिलता है

१ प्रत्यङ्गमङ्गुरिषत्तरीबावतारः

नभ्योत्सवत्कुमराभिराभिनम्बम् ।

कौतराङ्गुरिष वक्रतयातिरम्बं

नाट्यप्रबन्धमतिमङ्गुराविधानम् ॥ -- प्रसन्न १।७

२ सं० ना० पृ० २५७

३ राम :- कथं मग्नन्तं विश्वामित्रमभिदिपति । तदतः परं न दृष्टिष्ये ।

--प्रसन्न० अंक ४, पृ० ६१

किन्तु परशुराम के साथ विवाद में नायक राम की अपेक्षा उपनायक लक्ष्मण अधिक सुखर हैं। उसकी वाणी में मर्मन्ति<sup>१</sup> प्रहार की दामता है, जामदग्नि स्वयं कहते हैं 'वहो अस्य दात्रिष्वटोवक्त्रिपाटी पाटवम्'। लक्ष्मण बात बात में वृत्तोटियों के माध्यम से उनके वह को चोट पहुँचाते हैं किन्तु राम उसे बार-बार झीलता और शिष्टता का पाठ पढ़ाते हुए अपनी विनय, शिष्टाचार और शांतिनता का परिचय देते हैं।

जहाँ तक राम के चरित्र का प्रश्न है वह भी कवि की उक्ति के अनुरूप है, क्योंकि वे मानते हैं कि उसके बिना कवित्वरूपी पौधा पुष्पित, पल्लवित हो ही नहीं सकता। उनका मन कैसे राम के प्रति समर्पित है वे कहते हैं -- इह 'रामचन्द्रपदाम्भोजे मम हृदये नयते मनः' अर्थात् राम के चरित्र के विकास के लिए किसी अन्य प्रतिद्वन्द्वी के चरित्र की कोई आवश्यकता ही नहीं है। वस्तुतः राम के चरित्र में उनकी वीरता की अपेक्षा कमनीयता, कोमलता और कोमल्य के दर्शन होते हैं। उनकी वीरता के उद्घाटन के लिए ही जामदग्नि की योजना की गयी है जैसा लक्ष्मण की वाक्पटुता के प्रदर्शन के लिए कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। किन्तु राम की अपेक्षा नाट्यदृष्टि से लक्ष्मण की योजना निश्चय ही सफल रही है। लक्ष्मण के चरित्र से राम की कोमलता को उनके प्रणय प्रसंग में भी सहायता मिली है<sup>२</sup> और उनकी कहणा को सान्त्वना मिली है<sup>३</sup>। अतः राम के चरित्र में वीरता की अपेक्षा कोमलता की प्रधानता है। द्वितीय अंक में उनका उल्लिखित रूप और छठे अंक में उनका कहणा रूप इसी तथ्य का समर्थन करते हैं।

वस्तुतः रावण और बाणासुर की योजना करके भी नाटककार न तो राम के चरित्र को उभार सका है नही उससे नाटक को ही अधिक सार्थक बना सका है। बाणासुर एवं रावण के वाग्युद्ध के मध्य मारीच के क्रन्दन पर रावण की प्रतिक्रिया ने भी राम की वीरता को किंचिद् ही उद्घासित किया है। राम ने जिस वनप्रसंग को क्रीडापूर्वक तोड़ा है<sup>४</sup> जैसा जिसके तोड़ने का वर्णन<sup>५</sup> किया गया उसे ही रावण

१ राम :- वत्स । कलमिह माननीये मुनौ दुर्विनयवैदग्ध्येन ।

२ द्रष्टव्य प्रसन्न० अंक २

३ द्रष्टव्य प्रसन्न० अंक ६

४ प्र० रा० ३।४७

५ प्र० रा० ३।४८





ही यह स्थिति उत्पन्न हुई है। वस्तुतः राम रावण प्रतिद्वन्द्विता कवि को रुझाकर नहीं है। कवि की दृष्टि में रावण से राम का युद्ध तो मात्र झीझा है, छीछा है<sup>१</sup>।

परशुराम का जो रूप हमें महावीरवरितम् में मिल जाता है वह सम्भवतः संस्कृत के किसी भी नाटक में दुर्लभ है। अतः प्रसन्नराघव में इस प्रसंग को उसकी तुलना में प्रस्तुत करना अनुपयुक्त ही नहीं है। लक्ष्मण की वक्रोक्तियों के माध्यम से इस प्रसंग को रोजक बनाया गया है जो काळान्तर में परशुराम प्रसंग में लक्ष्मण की भूमिका को उपरुक्षित करने की परम्परा का बीज माना जा सकता है।

वास्तव्य यह कि कवि राम के प्रसन्न रूप को प्रस्तुत करना चाहता है। अतएव उसने राम के उस पदा को अधिक उभारा है जिसकी अन्यत्र उपेक्षा हुई है। राम का वह रूप है विवाह के पूर्व ही राम का सीता के प्रति अनुराग जिसके चित्रण में कवि ने निरक्षय ही प्रयास किया है और सफलता भी प्राप्त की है यद्यपि वह राम के धीरोदात्त स्वरूप के अनुरूप न प्रतीत हो। अतएव प्रकृत प्रसंग में प्रसन्न की दृष्टि से वह अधिक उपयोजनी नहीं है। प्रतिनायक के रूप में रावण, बाळि, मारीच, बाणासुर और वामदग्नि सभी की योजना है किन्तु उनमें से अधिक नैपथ्य से बाहर नहीं धार गये हैं। जो प्रतिद्वन्द्वी बाहर बाहर भी हैं उन्हें राम से साक्षात्कार का अवसर नहीं मिला और जिन्हें अवसर भी मिला उन्हें इस रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया कि वे राम से संबंध करें। जहाँ संबंध की स्थिति बायीं भी तो नाटककार ने उसे झीझ ही हटा लिया। अतः राम का वरित्र तो विकसित हुआ ही नहीं और रावण तो विकसित होते ही स्थान ही गया।

इस प्रकार रामकथामूलक उपर्युक्त रूपकों को देखने से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है कि नायक राम का विरोध तो प्रत्येक रूप में होता है किन्तु इस विरोध का प्राणवान् जन्मा निम्प्राण होना दुसरी बात है। कभी कभी ऐसा भी संदेह होता है कि नाटककारों ने रावण की भूमिका को ऐसे राम की प्रतिद्वन्द्विता के योग्य ही नहीं माना है। कहनायक के सन्दर्भ में चाहे रामकथा का पूर्व वरित हो जन्मा उत्तर

१ विधाधर :-- झीझति कुल रामः सहारावेन । नपुनरद्यापि कुम्पा ।

— प्रसन्न. सप्तम अंक

दोनों में ही राम का विरोध भावनात्मक स्तर पर ही अधिक उभारा गया है। प्रतिमा नाटक में मात्र ने इसी कारण राम की अपेक्षा भरत को नायक चुना है। वहाँ रावण की भूमिका बति संदिग्ध है तथापि उसमें रावण के माध्यम से भरत की कहुणा को बल मिला है। <sup>अधिक</sup>प्रतिमा में रावण की अपेक्षा बाछि का प्रतिनायकत्व अधिक बचीव है और इसी प्रकार महावीरपरित में रावण उतना प्राणवान नहीं है जितने कि राम के अन्य प्रतिद्वन्द्वी, बाछी, मात्यवान् और परशुराम। यहाँ यह भी ध्यान देने योग्य है कि इतने इतने प्रतिद्वन्द्वियों की योजना इसीलिए करनी पड़ी है कि परम्परा से धीरे और उदात्त राम को महावीर बनाने के लिए यह नितान्त आवश्यक है। इसी कारण राम के लिए जामदग्नि का इतना विकराळ रूप नियोजित किया गया और बाछि तथा मात्यवान् के साथ ही उपप्रतिनायिका के रूप में शूर्पणखा की भी योजना की गयी है। प्रसन्नराज्यम् में यद्यपि राम के आह्लासक रूप को ही उभारना नाटककार का उद्देश्य है तथापि जामदग्नि और उपनायक छत्रपण के माध्यम से राम के विरोध की ऐसी योजना है जो अन्त में प्रसन्न राम को अप्रसन्न किंवा क्रुद्ध करके छोड़ती है। सीताहरण के कारण यहाँ भी राम की कहुणा ही अधिक उभरती है क्योंकि वह भी राम के वीर रूप की अपेक्षा उनकी कोमलता और कमनीयता के अनुकूल है। अतः राम के विरोध की योजना अधिक स्पष्ट न होते हुए भी कहीं भी उपेक्षित नहीं है। इसी कारण जहाँ रावण शक्त नहीं है वहाँ इस विरोध की अग्नि में किन्हीं अन्य भूमिकाओं की समिधाएँ और बाहुतियाँ की गयी हैं।

अष्ट अध्याय

-०-

महाभारतकथामूलक रूपों में प्रतिनायक की भूमिका

यत्कृष्टा करनिग्रहाच्चित्तना पुते तदा प्रीयसी  
यद् बालोऽपि हतस्तदा रणमुते पुत्रोऽभिमन्युः पुनः ।  
अदाव्यावृत्तिता वनं वनमुर्येयत्पाण्डवाः संशिताः  
मन्वत्सवं मयि तेः कृतं विमुक्त भो ! वपाकृतं दीक्षितैः ॥

-- अरुणभट्ट

## अध्याय - द्वि

-०-

महामारतकथामुलक रूपकों में प्रतिनायक की भूमिका

| <u>विषय-वस्तु</u>                              | <u>पृष्ठ संख्या</u> |
|------------------------------------------------|---------------------|
| बाह्वरितम्                                     | २६१                 |
| नायकदामोदर                                     | २६२                 |
| बाह्वरितम् के प्रतिनायक                        | २६४                 |
| बाह्वरितम् का मृत्यांकन                        | २६४                 |
| पञ्चरात्रम्                                    | २६७                 |
| नायक-प्रतिनायक निर्धारण                        | २६८                 |
| कुर्योधि का नायकत्व-प्रतिनायकत्व               | २७०                 |
| द्रोणाचार्य                                    | २७२                 |
| मास के पांच रक्षांकी                           | २७३                 |
| मध्यमव्यायोग                                   | २७४                 |
| नायक-प्रतिनायक योजना                           | २७५                 |
| दुतवाक्यम्                                     | २७६                 |
| नायक-प्रतिनायक निर्धारण                        | २७७                 |
| दुतघटोत्कचम्                                   | २८२                 |
| घटोत्कच का नायकत्व                             | २८३                 |
| प्रतिनायक कुर्योधि                             | २८४                 |
| कुर्योधि का नायकत्व                            | २८५                 |
| घटोत्कच का प्रतिनायकत्व                        | २८६                 |
| कभीमारम्                                       | २८७                 |
| ऊरुमङ्गलम्                                     | २८८                 |
| नायक-प्रतिनायक विषय                            | २८८                 |
| मदनारायण कृत वैष्णवीसंहार                      | २८९                 |
| भीम का नायकत्व                                 | २८९                 |
| प्रतिनायक कुर्योधि एवं नायकोत्कच               | २९५                 |
| उपनायक एकम् उपप्रतिनायक योजना द्वारा नायकोत्कच | २९८                 |

## अध्याय-६

महामारकथामूलक रूपकों में प्रतिनायक की भूमिकाबाळवरितम्

बाळवरितम् में वर्णित कृष्ण की बाल्यकाल की घटनाओं का सम्बन्ध यद्यपि महामारक से नहीं है तथापि इस अध्याय के अधिकांश रूपकों से, बाळ-वरितम् के नायक रामोदर भी कृष्ण, प्रत्यक्षा अथवा अप्रत्यक्षा रूप से सम्बन्धित हैं। उनमें से भी कुछवाक्य के उत्तरार्ध में कृष्ण का जो रूप है उसका मूल बाळवरितम् में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इसी कारणों से इस पौराणिक रूपक को भी इसी अध्याय में सम्मिलित कर लिया गया है। मास के रामकथामूलक तथा कृष्ण से सम्बन्धित अन्य रूपकों की अपेक्षा बाळवरितम् अधिक रुढ़ तथा कृत्रिम उपादानों से युक्त रूपकप्रबन्ध है। इस रूपक में उन्होंने जन्म से लेकर संस्रव तक के कृष्ण के बाल्य-काल की घटनाओं का चित्रण किया है। इसके कारण कृष्ण का यह ग्राम-सीमा को पार कर दूर-दूर नगरों तक जा पहुँचता है। 'बाळवरितम्' में मधुक ऋषि के शाप (मानवीकृत) से कंस की राजकुमारी का संवाद, पंचायुषों की उपस्थिति, यमुना का सूख जाना, काशिय का वर्षाजन, फिर काशिय को गहड़ के मय से युक्ति, प्रभृति के वायार पर उनके मन्त्ररूप का दर्शन कराया गया है।

प्रकृत स्थल पर बाळवरित में गुहीत कथावस्तु के सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि उसमें कृष्णचरित-बाळलीला की तीन मांक्तियाँ दिखायी गयी हैं। (क) बसुदेव की सातवीं सन्तान (पौराणिक वायार पर कृष्ण बसुदेव की आठवीं सन्तान से) के रूप में कृष्ण का जन्म और बसुदेव द्वारा मथुरा जाकर नन्द के घर उत्पन्न मूल पुत्री से उसका विनिमय, जो बसुदेव के पास जाते ही जीवित हो जाती है (ख) बाण्डाऊ युवतियों और शाप के रूप में कलरुमी (राज्यमी का अभाव) दुष्टता, काठरात्रि

१ डा० उपाध्याय, सं० ३० पृ० ६७, ५२० तथा की०, सं० ना० पृ० ६४

२ बाळवरितम् - प्रथम अंक

महानिद्रा एवं पिङ्गललाशा तथा कंस को कभी बिर गए मधुक ऋषि के शाप के माध्यम से कंस को अपने पतन का आभास कराना और बसुदेव-देवकी के घर में लातित कन्या का बध करते हुए उसके एक भाग का पृथ्वी पर रह जाना और दूसरे भाग का स्वर्गारोहण, जिससे कंस को अपनी कालरात्रि का आभास होना<sup>१</sup>। (ग) सह-कर्षण, दामक प्रभृति गोपों एवं गोपिकाओं के साथ दामोदर की बाललीला एवं वरिष्ठर्षभ प्रभृति दैत्यों के अतिरिक्त काशिय नामक सर्पराज का दर्पस्नान तथा बाणूर-मुष्टिक के साथ कंस का वध<sup>४</sup>। प्रकारान्तर से मास ने बालविराट् में कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित पांच घटनाओं को पांच अंकों में विभक्त कर दिया है। प्रथम अंक में कृष्ण जन्म एवं नन्द पुत्री से उनका विनिमय, द्वितीय अंक में बसुदेव की सातवीं सन्तान के रूप में नन्द पुत्री कात्यायिनी की हत्या का असफल प्रयास, तृतीय अंक में वरिष्ठर्षभ नामक दैत्य के गर्व का सण्डन, चतुर्थ अंक में काशिय सर्प का दर्पस्नान एवं पंचम अंक में कंसवध की कथा को नाटकीय रूप में प्रस्तुत किया गया है।

### नायक दामोदर

नाट्यशास्त्रीय परिषद में चारों प्रकार के नायकों के लिए निर्धारित गुण किसी नायक व्यक्ति में ही हो सकते हैं अतः कोई बालक कभी धीरोदात्त, धीरोदत, धीरललित या धीरप्रशान्त नायक हो सकता है यह सोचना न केवल व्यामोह है प्रत्युत कल्पना मात्र है। रूप की दृष्टि से ऐसे कर्मा का ऐमंवीय प्रस्तुतीकरण भी अधिक इक्यावलीक नहीं हो सकता। अतः महाकवि मास का यह आयास अपने पौराणिक आयाम में सत्य होता हुआ भी सत्य, अवार्थ जथा वाचित्य की कोटि में नहीं आता, किन्तु 'यथास्मै रोचते विश्वं तथैवंपरिकल्पते' की मान्यता को स्वीकारते हुए ही हमें बालक-कृष्ण के नायकत्व का मूल्यांकन करना होगा। फिर भी कवि मुख्य प्रतिनायक से उनके युद्ध के लिए उनके वयः विकास के सम्बन्ध में पूर्ण जाग्रत है।

आरम्भिक दोनों अंक कृष्ण के जन्म, उनके विनिमय एवं कात्यायिनी से सम्बन्ध हैं अतः उनमें कृष्ण के चरित की नाटकीयता, बसुदेव एवं नन्द तथा

१ बाल० द्वितीय अंक

२ बाल० ३।२,३

३ बाल० तृतीय अंक

४ बाल० चतुर्थ अंक

५ बाल० पंचम अंक



राजा कंस की क्रूरता तक ही सीमित है। तृतीय अंक के आरम्भ में प्रवेशक के माध्यम से कृष्ण की बाळहीठाओं में उनके जिन कर्मों का वर्णन है उससे उनके बाळ सुलभ व्यापारों में उनकी संयतता और पुतना तथा कपलाकुंज के वध का उल्लेख उनके भावी स्वरूप की प्रस्तावना है। इसे उनका वीर कर्म भी कहा जा सकता है किन्तु तभी जब उन्हें अवतारी पुरुष मान लिया जाए। पुतना का स्तनपान करते हुए उनकी जिस वयः सन्धि का वामास होता है कपलाकुंज के वध के समय वे उसे पार कर चुके हैं, यह भी स्पष्ट समझना चाहिए। तदनन्तर उनका अरिष्टर्षभ से युद्ध उनकी किशोरावस्था में जायोजित किया गया है।

अरिष्टर्षभ जैसे अपने प्रतिद्वन्द्वी से उनके युद्ध में नाटकीयता का आभास होते हुए भी उनका वीरोद्धत स्वरूप अभिव्यक्ति पाता है। उनके साथी, कृष्ण की सिंह तथा अरिष्टर्षभ को वृषभ ( जोकि वस्तुतः वृषभ रूप है ही ) कहकर उनके ऐसे ही चरित्र की ओर संकेत करते हैं। कृष्ण अपने प्रतिद्वन्द्वी के लिए मूर्ख, 'दुरात्मा, अरिष्टर्षभ', गोवृषाक्ष, जैसे सम्बोधनों एवं विशेषणों के माध्यम से अपने क्रोध, मार्त्तस्य किंवा वक्रया को ही व्यक्त करते हैं। अरिष्टर्षभ के साथ सम्बार्थों में भी उनका क्रोध अभिव्यक्ति पाता है जिसमें उनका अहंकार और वर्ष भी मुखर है<sup>१</sup>। अरिष्टर्षभ के यह कहने पर कि 'जब तुम अपनी नाति के अगुछ शस्त्र उठाओ' वामोदर जो उत्तर देते हैं उसमें वर्ष, और अहंकार के साथ ही उनका प्रचण्ड रूप भी स्पष्ट होता है और उनकी विकल्पना के भी द्योति होते हैं। वे कहते हैं 'जति के तटों के समान मेरी कठोर बाहुएं ही मेरे बाहु हैं और यदि इन मुकण्डों से ही तुम्हें मैं भूमि न चटा दूं तो मेरा नाम वामोदर नहीं<sup>२</sup>।' शक्ति परीक्षण के लिए वामोदर का प्रस्ताव कि 'मैं एक पैर पर ही सड़ा दूं तुम्हें बिठा दो तो मैं जानूँ<sup>३</sup> भी उनके ऐसे ही स्वरूप का चोकर है। इतना ही नहीं अरिष्टर्षभ के द्वारा फिर बड़-बड़ कर बात करने पर वे क्रुद्ध हो उठते हैं और कहते हैं, 'बचाई शत्रु के मैदान के समान ज्वर्य क्यों गरज रहा है, ठहर, अभी तुम्हें पृथ्वी पर पटकता दूं<sup>४</sup>।' यह ध्यान देने योग्य तथ्य है कि वामोदर-कृष्ण का यह रूप वीरोद्धत स्वरूप,

१ बाळ० ३१६, १०

२ बाळ० ३१९

३ 'मो गोवृषाक्ष, यदि ते शक्तिरस्ति, मां पादेनैकेन स्थितं स्थानात् कम्पय ।'

४ बाळ० ३१४

रूपक के चतुर्थ और पञ्चम अंक में कवि को अभीष्ट नहीं है ।

परन्तु इन दोनों अंकों में युद्ध के स्थल तो अनेक हैं । चतुर्थ अंक में काष्ठियनाम से तथा पञ्चम अंक में बाणार, मुष्टिक, तथा कंस से उनका साक्षात् युद्ध होता है किन्तु उन सभी स्थलों पर उनका वैय, उनका गाम्भीर्य और किंचित् वीर्य ही प्रकट होता है । अतः इस रूपक में कवि को उनका वीरोदात्तनायकत्व ही अभीष्ट है ऐसा माना जा सकता है । इस वैविध्य का कारण जो भी रहा हो नाटकीयता की दृष्टि से उनके दोनों रूपों में वृत्त्यावर्तना का अभाव है और उसका कारण है कथानक में विविधता किन्तु संक्षिप्तता ।

### बाहुवरिसु के प्रतिनायक

कृष्ण की प्रतिद्वन्द्विता में साक्षात् उपस्थित होने वाले प्रतिनायकों में तीन मुख्य प्रतिनायक हैं । मुख्य से तात्पर्य है उनका परस्पर सख्योन्नी कषा सकारि न होना, ये प्रतिनायक हैं— बरिष्ठधर्म, काष्ठिय एवं कंस । कंस के बाणार एवं मुष्टिक नाम के दो ग्रीव लेक कषा मल्ल भी उनकी प्रतिद्वन्द्विता में जाते हैं । किन्तु ऐसा कि स्पष्ट है कवि नायक कृष्ण के 'बाहुवरिसु' को समर्पित है अतः वह नायक को उस सीमा तक नहीं उठा सका है कि उन्हें एक समर्थ-नायक माना जाए । अतएव उसके प्रतिद्वन्द्वी भी बाने ही रहे नर हैं । बरिष्ठधर्म एवं काष्ठिय के वीर्य में प्राण नहीं है विशेषकर यह जानकर कि वे मानवैतर प्राणी हैं उनके प्रति अधिक उत्साह का अवकाश भी नहीं है । प्रतिनायक कंस भी अधिक सक्त नहीं है फिर भी उसकी भूमिका अन्य प्रतिनायकों, अपितु किसी सीमा तक नायक कृष्ण<sup>से</sup> भी अधिक प्रभाव डालती है । इसका प्रत्यक्ष कारण प्रतिनायक का वीर्य नहीं अपितु कथावस्तु में अनुसरण की योजना के निमित्त कुछ नवीन उद्भावनाएं हैं । द्वितीय अंक में काष्ठायनी का असफल वध उतना कमकारी नहीं है जितनी कि उसकी पूर्व पीठिका के रूप में कंस के प्रासाद में बाण्डाल युवतियों एवं मयूक शक्ति के शप के प्रवेश तथा राज्यनी द्वारा कंस के परित्याग के रूपक के माध्यम से कमकार की दृष्टि की गयी है । इन स्थानों पर कंस का स्वरूप पायी है, मात्सर्य एवं किंचित् अवकाश से संपृक्त है किन्तु उसका वीर्य वारम्भ से अन्त तक कहीं भी उमर नहीं पाया है ।

### नाट्यरितम् का मूल्यांकन

वस्तु नेता एवं रस तीनों ही दृष्टि से महाकवि भास की यह कृति कहीं भी प्रभावोत्पादक नहीं है फिर भी उसकी प्रकृत विवेचना का कारण यही प्रदर्शित करना है कि जहाँ नाटककार किसी व्यामोह में पड़ता है और अपने नायक को मात्र पौराणिक वायाम में प्रस्तुत करता है वहाँ सफलता के अवसर नष्टप्राय ही जाते हैं। ऐसे ही व्यामोह के कारण परवर्ती नाटककारों की कृतियाँ मात्र काव्य होकर रह गयी हैं और उनमें भी वर्णनबाहुल्य है, रस का अभाव ही है। प्रसन्नराघवम् जैसे अनेक रूपक संस्कृत साहित्य के आगार में अब भी जीवित हैं। नाट्यरितम् इसी कोटि के अन्य रूपकों की अपेक्षा यत्किंचिद् महत्वपूर्ण रही छि है कि उनमें कृष्ण की बालछीछा के प्रति अपने व्यामोह का स्वरण न कर पाने पर भी नाटककार ने कुछ मौलिक प्रयोग किए हैं। नति-दिप्रता, काठान्विति का निर्वाह एवं पशुबों का मानवीकरण तथा मंच पर मृत्यु के प्रदर्शन। इनमें से अधिकान्त विशेषतारं भास की मौलिक विशेषतारं हैं। मंच पर मृत्यु एवं वध एवं हत्या का प्रदर्शन करने वाले वे प्रथम एवं अन्तिम नाटककार हैं। नति-दिप्रता का गुण उनके रूपकों में कहीं-कहीं अत्यन्त अनाटकीयता का कारण भी बनता है फिर भी यह उनके सभी रूपकों में प्रायः विद्यमान है नाट्यरितम् भी उसका अपवाद नहीं है।

कृष्ण<sup>की</sup> नात्यावस्था में ही इन कार्यों को सम्पादित कराता हुआ नाटककार उसकी अनाटकीयता से भी परिचित है और ऐसे कार्यों की असम्भाव्यता से भी परिचित है। इसी कारण यह कृष्ण के मुख से उसका स्वष्टीकरण केते हुए कुछ प्रमाण भी देता है, किन्तु इन तर्कों में जीवन नहीं है। तथापि मंच पर मृत्यु, हत्या, वध एवं युद्ध के प्रदर्शनों में मौलिकता है। यहाँ बाणार, मुष्टिक तथा कंस का वध मंच पर ही होता है जो शास्त्रीय दृष्टि से निषिद्ध है। भास ऐसी अद्भुत योजनाएं प्रायः करते हैं, दहरण एवं बाळि की मृत्यु के प्रदर्शन हम देख चुके हैं और जाने हम 'ऊहमङ्गम्' में भी ऐसी ही योजना के दर्शन करेंगे। कृष्ण के वायुबों की योजना तथा पशुबों का

प्रतिनायकत्व बन्धा प्रतिनायक की पशुपति में योक्ता तथा उनके हन्ता के रूप में हन्त्र, रुद्र एवं विष्णु से कृष्ण की तुलना वहाँ बहुमत प्रतीत होती है वहीं वह उस उत्स की ओर भी संकेत करती है जो अत्यन्त प्राचीन है ।

इसी प्रकार कंस के पतन की पूर्वपीठिका के रूप में बाण्डाउत्पत्तियों का प्रवेश, कंस से विवाह हेतु उनका प्रस्ताव, उनका त्वरित प्रस्थान, तदनन्तर बाण्डाउत्स में मयूक ऋषि के शाप का प्रवेश, उसका कंस से सम्वाद, उसके द्वारा ~~अच्छी~~ सति, कातरात्रि; पिङ्गलादि एवं महानिद्रा का बाधन, बाण्डाउत्स का अन्तर्धान होना और कंस की राज्याधिक निद्रा में स्वप्न दर्शन और स्वप्न में ही बाण्डाउत्स (शाप) से राज-उत्स की विवाद, विष्णु का आदेश सुनकर राजकुत्सी द्वारा कंस का परित्याग, कंस द्वारा सांत्व्यपूर्ण एवं पुरोहित से इस स्वप्न का फल पूछने पर अनिष्ट की सूचना यह सभी योक्तारों कवि के बहुमत रूप से प्रति वाग्रह की परिचायक हैं । ऐसी ही योक्ता का दर्शन हमें शैवसाम्प्रदाय के मैकलेष में भी होता है जहाँ पितापिनियां नायक मैकलेष के उत्थान पतन की सूचक हैं । उनकी योक्ता का मुख्य उद्देश्य मैकलेष को पञ्चमष्ट करना है । वे मैकलेष को तदर्थ प्रेरित करती हैं । <sup>उधर</sup> मैकलेष ~~इन्हें प्रेरित~~ <sup>उधर</sup> लेकर अपने मार्ग पर बढ़ता है <sup>असका भी पतन होता है।</sup> वहाँ कंस स्वप्न के बाद ही बहुलेष की सातवीं सन्तान ( जिसे अन्य पौराणिक वास्तव्यों में बाढीं सन्तान माना गया है ) के वध की योक्ता बनाकर कात्यायनी की अक्षय्य हत्या का प्रयास कर अपने पतन का मार्ग प्रशस्त कर लेता है । मैकलेष बैकों के मृत से मय साता है । कंस को मयूक ऋषि के शापसे मय तो नहीं लगता किन्तु उसके कारण ही वह ऐसे कार्य करने को बाध्य होता है जो उसके कार्य को सफल बनाने के स्थान पर उसे पञ्चमष्ट कर उसके पतन का मार्ग-प्रशस्त कर देते हैं ।

कृष्ण की इन बाढीं सन्तानों में नौषियों की रुचि भी महत्वपूर्ण है । कृष्ण के हस्तीस नृत्य के अवसर पर नौषियां उनके साथ हैं<sup>१</sup>। मोक्षसुन्दरी वन-माता, वन्द्रीता, मुनादनी प्रभृति कन्याएं अरिष्टर्षभ से उनके संबंध की साक्षात् है<sup>२</sup>। दामोदर कृष्ण एवं सह-कर्मण ( कहराम ) की उनमें रुचि भी है क्योंकि वे उनके नत-शित वर्णन में भी किंचिद् रुचि दिखाते हैं<sup>३</sup>। काव्य से उनके संबंध के अवसर पर भी

गोपकन्याएं उपस्थित हैं। वे कृष्ण को इस कर्म से रोकने का परसक प्रयास भी करती हैं<sup>१</sup>। इन सभी उल्लेखों में गृह-गार के अवसर नहीं हैं। इनमें कृष्ण एवं गोपियों का वह स्वरूप भी नहीं है मानवत् में है। इससे मास की प्राचीनता पर जो प्रकाश पड़ता है वह विवेच्य नहीं है अतः गोपकन्याओं के माध्यम से नाटककार ने जिस वारक्य की अभिव्यक्ति करनी चाही है उसकी अनाटकीय योजना पर ही प्रकाश डालना अभीष्ट है। इस रूप में नाटकीय दृष्टि से बाह्यवस्तु की संबन्धित सफलता में भी उसमें रोकता है यह स्वीकार किया जा सकता है।

### पंचरात्र

महाकवि मास के महाभारत-कथा पर आश्रित रूपकों में प्रतिनायक का मूल्यांकन करते समय कथाक्रम की दृष्टि से उनके 'पंचरात्र' पर ध्यान देना स्वाभाविक है। पट्टात्रय की दृष्टि से मास के अन्य पांचों एकाङ्क की रूपकों का कथावृत्त पंचरात्र के उपरान्त की घटनाओं से सम्बद्ध है। पंचरात्र में महाभारत के दोनों पक्षों के अनेक मुख्य पात्र उपस्थित हैं। डा० बल्लभ उपाध्याय इस रूपक के बीच महाभारत में नहीं पाते<sup>२</sup>, अतः इसे मास की मौलिक कल्पना की उपज माना जा सकता है।

'पंचरात्र' की कथावस्तु का परिकल्प देने के पूर्व कवि के एक पुत्राग्रह की ओर स्नेह करना अनुचित न होगा कि उन्होंने अपने रूपकों में कुर्योधिनी को एक चरित्रप्रधान पात्र के रूप में भी प्रस्तुत किया है। उसके पौराणिक रूप को भी उन्होंने अपने अन्य रूपकों में यत्र तत्र नूतन किया है फिर भी वे उसके प्रति कर्मांश उदार हैं। विवेच्य रूपक में उन्होंने कुर्योधिनी को न्यायप्रिय, उदार, आज्ञाकारी एवं लक्ष्मि तथा दुःशासन के प्रभाव से मुक्त नायक के रूप में प्रस्तुत करते हुए उसके स्वतंत्रवेत्ता रूप को उभारा है।

ऐसे उदार और वीर कुर्योधिनी ने एक विशिष्ट यज्ञ का आयोजन किया। उसकी पूर्णाहुति के उपरान्त उसने पुरोहित द्रोणाचार्य से इच्छित वशिष्ठा



मानने का वाग्रह किया। द्रोणाचार्य ने इस वाग्रह पर पाण्डवों के लिए वाधे राज्य की याचना की। अपने वचनों पर दृढ़ दुर्योधन, शकुनि के वना करने पर भी एक शर्त के साथ द्रोणाचार्य को वचन देता है कि वज्ञातवासी पाण्डवों का पता यदि वज्ञातवास के उन अवशिष्ट पांच दिनों के मध्य ही लग जाता है तो दुर्योधन उन्हें अपने वचन के अनुसार वाधा राज्य दे देगा। द्रोणाचार्य इस शर्त को सुनकर किञ्चित् किञ्चिन्व्यविमूढ़ हो जाते हैं। इस यज्ञ में विराट नगर के राजा उपस्थित नहीं हो पाते हैं जिसका कारण यह है कि उनके सम्बन्धी सौ कीमकों की हत्या हो गयी है। बभ्रुक ने यह कर्म बिना किसी शस्त्र के ही किया है। भीष्म को इस हत्या के मूढ़ में, भीम के होने का सन्देह होता है और इसी कारण वे द्रोणाचार्य से दुर्योधन की शर्त स्वीकार करने को कहते हैं।

भीष्म, वाधा की इस किरण के आधार पर एक नयी योजना बनाते हैं और दुर्योधन से कहते हैं कि वस्तुतः विराट नरेश मेरे कारण नहीं वाधा है और यह कौरवों का वफ़ान है। अतः दुर्योधन विराट नगरी पर बाहुमण करता है। इस बाहुमण युद्ध में दुर्योधन के पता से अभिमन्यु भी पान लेता है। क्योंकि वज्ञातवास पर जाते समय पाण्डव उसे कौरवों के समीप ही छोड़ गए हैं। किन्तु युद्ध में दुर्योधन की पराजय होती है और अभिमन्यु बन्दी बना लिया जाता है। जिससे भीष्म तथा द्रोणाचार्य के सन्देह की पुष्टि हो जाती है कि भीम वस्तुतः सभी पाण्डव विराट नगर में ही विष्णान हैं। उधर विराट नरेश को अपनी अप्रत्याशित विजय पर आश्चर्य होता है। बन्दी अभिमन्यु एवं पुत्र उत्तर के माध्यम से उन्हें अपने पदा की विजय के मूढ़ में पाण्डवों की उपस्थिति की सूचना मिलती है। वहीं अभिमन्यु के साथ उत्तरा का विवाह निश्चित होता है जिसकी सूचना कौरवों को भी भेजी जाती है। द्रोण एवं भीष्म को इस रूप में अपनी शर्त पूरी करने का अवसर मिलता है और दुर्योधन भी अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण करता है।

### नायक प्रतिनायक निवारण

कीच महोदय ने 'पञ्चरात्र' को समकार रूपमेव माना है<sup>१</sup>।

अभिनवगुप्त कृत समकार की व्याख्या के अनुसार इसके प्रत्येक अंश में दो नायक दो प्रति-नायक के रूप में कुछ बारह नायकों की योजना महत्वपूर्ण है<sup>२</sup>। इस दृष्टि से नायक प्रति-नायक का निवारण करते समय हमें भास की शान्ति दृष्टि की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए।

१. सं० ना० पृ० ६०

२- द्वायनायकबहुल इति प्रताड्-कर्मिन्निर्दिशत । अन्ये तु नायकप्रतिनायके तत्सहायो चेति चतुरादुः । समुदायमेकया हि द्रो दशति ।  
— अक्षि . १८ । ११६-११८ । दत्ते प्रथम अक्षि



कैसाकि कहा जा चुका है नाटककार ने यहाँ दुर्योधन के चरित्र में ऐसे किसी भी दुर्गुण का समावेश नहीं किया है जो उसे प्रतिनायक सिद्ध करने के लिए उद्घुष्ट किया जा सके । प्रत्युत उसकी गुरुमति, शकुनि द्वारा उसे बहकाने पर भी उसकी दृढ़ता तथा कर्ण से भी उसकी सलाह, अमिमन्थु के प्रति उसका अनुराग आदि अनेक ऐसे कारण हैं जो उसके नायकत्व को सिद्ध करते हैं ।

कथा का मुख्य फल-जर्वराज्य की प्राप्ति न होकर दुर्योधन द्वारा इस दान के माध्यम से गुरुदक्षिणा के कर्ण से मुक्ति है । इस सत्य की स्थापना ही रूपक का मुख्य फल और उद्देश्य है । अतः दुर्योधन को नायक मानने में बाधित नहीं हो सकती । हमें यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि दुर्योधन की नायक के रूप में योजना कवि को प्रिय है इसी कारण वह 'ऊहमङ्ग-गम्' में भी उसे ही नायक बनाता है । अतः प्रथम अंक में दुर्योधन नायक है ऐसा माना जा सकता है, उपनायक के रूप में शकुनि को स्वीकार किया जा सकता है । द्रोणाचार्य उसके साम्राज्य को बंटवा देते हैं उसे अपनी नीति में कंसाते हैं । भीष्म उनके सहायक हैं अतः उन्हें प्रतिनायक मानने में कोई कमी-वित्त नहीं है । द्वितीय अंक में एक ओर अमिमन्थु अकेला नायक है किन्तु उसके तीन प्रतिद्वन्दी हैं भीम, अर्जुन तथा कुमार उचर, तृतीय अंक में हम पुनः दुर्योधन शकुनि का नायकत्व उपनायकत्व देखते हैं तथा द्रोण एवं भीष्म प्रतिनायक यहाँ भी उपस्थित हैं ।

इस विचार से असहमत होते हुए इसके विपरीत नायकत्व प्रतिनायकत्व स्वीकार करने पर भी यह तो निर्विवाद रूप से स्वीकार करना ही होगा कि दोनों ही स्थितियों में नाटककार अपने कर्म में, प्रत्येक पात्र के चरित्र निर्माण में पूर्ण सज्ज है । सभी भूमिकाएँ एक दूसरे से गुथी हुई हैं ।

द्रोण के वातुर्य ने कितनी सरलता से दुर्योधन को घेरा है शकुनि की सहायता से दुर्योधन ने उन्हें उतनी ही सरलता से किर्तव्यविमूढ़ किया है । भीष्म ऐसे ही समय पर द्रोणाचार्य को उस स्थिति से उबारते हैं और दुर्योधन को युद्ध के लिए

१ 'दायकनायकबहुल इति प्रत्यङ्ग-कमिति केचित् । अन्येतु नायकप्रतिनायकौ तत्सहायौ चेति वतुराहुः, समुदायापेक्षया हि दायक इति'

तत्पर करते हैं। शकुनि की कपट बुद्धि, कर्ण में उसकी <sup>(दुर्बोधित की)</sup> विश्वसनीयता एवं सच्चे मित्र की भांति सर्वत्र तत्परता, नीतिनिपुणता एवं कर्तव्यपरायणता सभी के एक साथ दर्शन होते हैं।

### दुर्योधन का नायकत्व प्रतिनायकत्व

मास का दुर्योधन यथार्थ की धरती पर जीने वाला प्राणी है और 'मृतो वा प्राप्यसे स्वर्गम्' में उसका विश्वास नहीं है वह तो मानता है कि मनुष्य के शुभ कर्मों का फल इसी जीवन में मिल जाता है<sup>१</sup>। द्रोण के सम्बन्ध में वह अभीर है कि गुरुद्रोण अपनी दक्षिणा शीघ्र क्यों नहीं मांगते। अपनी क्रूरता, निहम्नता को वह अतीत की कथा मानता है मानता ही नहीं उसकी निन्दा भी करता है और इसके विपरीत वाचरण करते हुए वह अभिमन्यु का दुःख संसाक है<sup>२</sup>।

द्रोण द्वारा दक्षिणा मांगने पर एवं शकुनि के उकसाने तथा द्रोण एवं भीष्म द्वारा शकुनि की कथनों के प्रसंग में दुर्योधन के तर्कों में प्राण है। वह भीष्म से न पृथक् कर सीधे अपने प्रतिद्वन्द्वी द्रोणाचार्य पर तर्कों के बाणों का प्रहार करता है। वह पुष्टता है यदि पाण्डवों के साथ उसने बन्धाय किया है तो उसी दिन सभा में द्रोणाचार्य ने उसका प्रतिवाद क्यों नहीं किया<sup>३</sup>। द्रोणाचार्य को हसका कोई उच्चर नहीं सुनता वे कहते हैं हसका उत्तर तो युधिष्ठिर से पूछो। दुर्योधन तो शान्त है किन्तु द्रोण के वचनों में क्रोध भी झलकता है इसी कारण भीष्म मध्यस्थता करते हुए 'बन्धत् प्रस्तुतमन्यवापतितम्' कहकर कथावस्तु को विस्तार से रोकते हैं। किन्तु यही वह महत्त्वपूर्ण स्थल है जो दुर्योधन के चरित्र को बदल देता है।

शकुनि और कर्ण से मंत्रणा करते समय भी वह शकुनि को मनाने का ही प्रयास करता है 'न दातव्यमिति मे निश्चयः' शकुनि के इस कथन पर दुर्योधन की मनुहार में बल है, वह कहता है - 'दातव्यमिति वक्तुमर्हति मातुलः' यही उसका विचार है। बुंकि द्रोणाचार्य दक्षिणा लेने ही क्यों न ऐसे स्थानों का राज्य पाण्डवों को दे दिया जाए जिन्हें वह कुद्वेष मानता है। शकुनि के अवरोधों से भी दुर्योधन के चरित्र

१ पञ्च १।२१

२ पञ्च १।३१

३ वही पृ० ३८०

४ वही : पञ्च० पृ० ३८२

५ वही १।३५

को शक्ति मिलती है। शकुनि तो जानता है यदि ऊसर में भी युधिष्ठिर राज्य करेंगे तो वह भी भूमि शस्य-श्यामला हो उठेगी<sup>१</sup>। अतः शकुनि के सख्त दक्षिणा में राज्य के बटवारे के प्रस्ताव से वह सहमत हो जाता है। किन्तु शकुनि की बतुराई से विचलित द्रोण एवं भीष्म के मिडमिडाने पर दुर्योधन की अपनी दृढ़ता दर्शनीय है। अन्ततोगत्वा प्रतियन्त्री द्रोणाचार्य के सहायक भीष्म अपनी कूटनीति में सफल होते हैं और वे दुर्योधन को विराट नगर पर आक्रमण के लिए बाध्य करके पांच रात्रियों में ही पाण्डवों के अस्तित्व का बोध कराने की भूमिका तैयार कर देते हैं।

दुर्योधन के वरिष्ठ की महानता का बोध स्थान स्थान पर होता है। पाण्डवों के अज्ञातवास के समय अमिमन्यु दुर्योधन के साथ ही रहता है। अमिमन्यु के प्रति उसका अपार प्रेम है। वह उसे अपना पुत्र पहले मानता है पाण्डवों का बाद में। उसने बन्दी बनाने का समाचार सुनी को पीड़ा पहुंचाता है किन्तु दुर्योधन की पीड़ा और उसकी अमिव्यक्ति दोनों मार्मिक है। द्रोणाचार्य शकुनि और भीष्म के मध्य तृतीय अङ्क में होने वाले संवादों के समय दुर्योधन तटस्थ बना रहता है। उसे अमिमन्यु के बन्दी हो जाने पर भी उनके विवाद में उलझे रहने पर तथा सुत द्वारा घटना के वर्णन को छम्मा सींचने पर कुछ सीज ही जाती है। अमिमन्यु को बन्दी बनाने वाले व्यक्ति के बारे में जानने को इतना उत्सुक है वह कि सुत और भीष्म के संवादों पर ध्यान न देकर अपना कर्तव्य व्यक्त कर देता है<sup>२</sup>। वह शकुनि के प्रपञ्चों से भी उद्दिग्ध हो उठता है और जब विराट नगर पाण्डवों द्वारा प्रेषित अमिमन्यु-उत्तरा विवाह का समाचार जाता है और द्रोणाचार्य प्रार्थना भी करते हैं, तो वह एक सत्यसन्ध की भांति कहता है --

बाढं वलं मया राज्यं पाण्डवेभ्यो यथापुस्त ।

मृतेऽपि हि नराः क्वं सत्ये तिष्ठन्ति तिष्ठति॥पञ्च०॥३।२५

तात्पर्य यह कि पञ्चरात्राम का दुर्योधन एक सत्यसंध, दृढ़प्रतिज्ञ, नीति निपुण, सदाचारी एवं शिष्ट नायक है। यदि दुर्योधन को प्रतिनायक मान लिया जाता है तो वह एक धीरोदात्त प्रतिनायक है। एक ऐसे प्रतिनायक की महानता और

क्या हो सकती है, उसमें किसी नायक के गुण मिलने लुकर हों। अतः यदि उसे प्रति-  
नायक भी मान लिया जाए तो भी उसकी भूमिका और उसके चरित्र-चित्रण के लिए  
नाटककार की सफलता निःसन्देह है।

### द्रोणाचार्य

इसके विपरीत द्रोणाचार्य में कुटिलता है किन्तु चातुर्य का, वाक्पटुता  
एवं स्थिरता का अभाव है। उन्हें प्रकारान्तर से कलहप्रिय भी कहा जा सकता है<sup>१</sup> किन्तु  
क्रोध का भी प्राचुर्य है<sup>२</sup>। जिसे उनके बौद्धत्व के रूप में देखा जा सकता है। उनके इस क्रोध  
की शान्ति के लिए कर्ण, दुर्योधन एवं भीष्म को सामूहिक प्रयास करना पड़ता है<sup>३</sup>।  
शास्त्रीय विधानों के विपरीत उनका चरित्र पूर्णउद्धत नहीं है। वे हीघ्र ही प्रसन्न हो  
जाने वाले ब्राह्मण हैं गुरु हैं, न तो वे क्रोध में जामदग्नि के समान हैं न ही सकारण  
उच्छ्वसित। वे एक वादार्थ प्रतिनायक हैं, जो दुर्योधन की मक्ति से अविभूत हैं<sup>४</sup>। उनका  
कपट भी इतना मुसर है कि शकुनि सहजता से समझ जाता है<sup>५</sup>। प्रतिनायक की भूमिका में  
भी वे अपने गौरव को नहीं भुला सके हैं। वे यहां भी अपने प्रिय शिष्यों के उतने ही  
पदापाती हैं जितने कि वे पौराणिक कथानकों में प्रसिद्ध हैं<sup>६</sup>। फिर भी नायक चरित्र  
के निर्माण में उनका महत्वपूर्ण योगदान है।

नायक दुर्योधन का चरित्र जितना निर्मल है उपनायक शकुनि का रूप  
उतना ही कुटिल। उसका पौराणिक रूप ही यहां भी उभरता है जो नायक एवं प्रति-  
नायक दोनों के ही चरित्र निर्माण में सहायक है। एक ओर जहां वह दुर्योधन की  
नीतियों का निर्धारण करता है वहीं वह द्रोणाचार्य एवं भीष्म को भी उत्तेजित करता  
है। इसी प्रकार प्रतिनायक द्रोणाचार्य की अपेक्षा भीष्म की भूमिका में उचित अनुचित

१ वही, पृ० ३८३ द्रोण :- मात्र कर्ष्यमस्मि कार्यं, कलहः एवमवतु।

२ पञ्च १।३६ तथा देखें : द्रोण :- वत्स कर्ण। तेजस्वि ब्राह्मण्यम्। कालेऽसम्बोधितो-  
ऽस्मि।

३ वही, पृ० ३८३

४ पुत्र दुर्योधन। वह तब प्रभाषी ननु। पञ्च, पृ० ३८३ एवं १।३६

५ शकुनि :- (वात्मगतम्) वही शठः सत्वाचार्य स्वकार्यलोभान्मां सान्त्वयति।  
वही पृ० ३८४

६ वही ३।२, १२, १६, १६

का विवेक, त्वरित बुद्धि एवं वाक्पटुता के दर्शन होते हैं। उन्हें उप-प्रतिनायक के रूप में देखते समय पा-पन पर द्रोणाचार्य के प्रयासों में उनकी सहायता को देखना चाहिए, शकुनि की बातों का सही उत्तर पितृमह भीष्म के ही पास है जो द्रोणाचार्य का हर दृष्टि से मार्गदर्शन करते हैं।

रत्नोप में द्रोणाचार्य के माध्यम से, दुर्योधन से पाण्डवों के लिए राज्य संमान के प्रस्ताव की कथा के द्वारा नाटककार दुर्योधन के एक अपौराष्टिक स्वरूप को उभारने में सफल रहा है। किसी कवि, नाटककार या लेखक की यही सफलता होती है कि वह कथानक अपना विषय के मार्मिक स्थल को पहचाने। महाभारत की कथा के इस अंश को नाटककार ने जिस प्रकार की कल्पना के द्वारा गढ़ा है वह प्रशंसनीय है। 'पाण्डवों को मैं बुधिकाग्र मान मर भी मृमान न दूंगा,' दुर्योधन के इस कलंक को मिटाने के लिए सामाजिक के मास्तिष्क को कितना तैयार किया है कवि ने, और उसने कवि कितना सफल रहा है इसे कहने की आवश्यकता नहीं है। भीष्म, द्रोण, शकुनि एवं कर्ण तथा अमिन्धु के चरित्र के सहारे नाटककार ने अपना अभीष्ट जिस प्रकार सिद्ध किया है उसके निमित्त 'पञ्चरात्र' स्वयं परीक्षाण्मुनि है। जहाँ द्रोणाचार्य के माध्यम से कलहप्रिय, दम्भी, दुष्प्रवृत्ति एवं क्रूर दुर्योधन का कहीं नाम भी नहीं है और दर्शक को एक नवीन, सम्पन्न दुर्योधन के दर्शन होते हैं जो सत्य संघ है, दृढप्रतिज्ञ एवं पूर्णतः शिष्ट है।

### मास के पांच एकाङ्की

पारश्वत्य नाट्यपरम्परा में एकाङ्की रूपकों का विकास एक पुरुष विधा के रूप में हुआ है क्योंकि 'कर्टेनरेयर' बताते हैं इस अभिधान से ही स्पष्ट है इनका प्रयोग रूपकों के आरम्भ अपना मध्य में दृश्य-परिवर्तन जादि समयसापेक्ष अवसरों पर दर्शकों का मनोरञ्जन करने के उद्देश्य से किया जाता था। इसके विपरीत संस्कृत की नाट्य-शास्त्रीय परम्परा में एकाङ्की विधा नितान्त स्वतंत्र विधा है। किसी मौलिकता, उनके नाना मेरों-उपमेरों (उप रूपकों) में कथावस्तु, नेता एवं रस के मेकक कर्म के रूप में न ही स्वतः स्पष्ट है। इसी सन्दर्भ में ईसा के जीवन-प्रसंगों को रूपायित करके उन्हें एकाङ्कियों के रूप में प्रस्तुत करने की परम्परा को भी एकाङ्की विधा का उत्स मानना न तो उचित है न ही लक्ष्यम्पत है जैसा कि हिन्दी के कुछ विद्वानों ने माना है।

प्रकृत सन्धर्म में महाकवि भास के एकांकी रूपकों का महत्त्व उनकी प्राचीनता और विविधता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हो जाता है। महाकवि भास के मध्यमव्यायोग, द्रुतवाक्यम्, द्रुतघटोत्कचम्, कर्णभारम् तथा ऊहमङ्गलम् इन पाँचों एकांकियों का सम्बन्ध महाभारत के प्रसिद्ध पात्रों से है। इन कथाओं का मूल भी महाभारत है, किन्तु उनके निरूपण एवं प्रस्तुत करने की विधा के कारण उनकी मौलिकता सर्वतोभावी है। मध्यमव्यायोग की कथा पांडवों के वनवास के समय की है जिसमें भीम और घटोत्कच के मध्य संबंधों और घटोत्कच की शक्ति के प्रदर्शन के साथ वन में भीम की प्रेयसी शिखंडा और ब्राह्मणों के कार्य के लिए समर्पित भीम के चरित्र की कथाप्रथित है। 'द्रुतवाक्यम्' महाभारत युद्ध के बारम्भ में कृष्ण के दौत्य से सम्बद्ध है। अश्विन्युद्ध के उपरान्त कृष्ण द्वारा पुनः इस महायुद्ध की विभीषिका को रोकने के प्रयास में 'घटोत्कच' को द्रुत के रूप में मैत्री की कथा का उपगूहन 'द्रुतघटोत्कचम्' का विषय है। कर्णभारम् में कर्ण की दानवीरता ( ब्राह्मणरूपी हन्त्र को क्वच कुण्डल का दान ) की कथा है तो महायुद्ध में पराजित दुर्योधन की जमाओं के साथ उसके मनोरथ के मग्न हो जाने से उत्पन्न दुर्योधन की करुणा को 'ऊहमङ्गलम्' में प्रस्तुत किया गया है।

महाभारत की विस्तृत कथावस्तु से इन छोटे-छोटे प्रसंगों को रूपकों की परिधि में प्रस्तुत करने की प्रक्रिया में भास पुनः अग्रणी एवं सम्भवतः प्रथम नाटककार हैं।

#### भासकृत मध्यमव्यायोग

मध्यमव्यायोग इस एकांकी में कवि ने मध्यम इस शिखंड प्रयोग द्वारा भीम द्वारा घटोत्कच की वीरता की परीक्षा एवं कथावस्तु में ग्रहीत ब्राह्मणपुत्र मध्यम ( मकडा ) के त्याग की कथा को प्रस्तुत किया है। किन्तु उनका उद्देश्य भीम द्वारा ब्राह्मण परिवार की रक्षा और घटोत्कच की मातृभक्ति को प्रदर्शित करना मुख्य रहा है।

कथानक में नवीनता होते हुए भी गति का अभाव है। ब्राह्मणों की दीनता, मध्यम ब्राह्मण की त्याग-भावना और उससे सम्बन्धित विवाद में कुछ रोकता है। किन्तु भीम और घटोत्कच के विवाद में यद्यपि रोकता उत्पन्न करने का प्रयास स्पष्ट परिदृष्टि में होता है किन्तु कवि उसमें अधिक सफल नहीं रहा है।



### नायक-प्रतिनायक योजना

वहाँ तक नायक-प्रतिनायक का प्रश्न है सम्पूर्ण कथातन्त्र घटोत्कच को आवेष्टित किए हुए है और वह भी उसकी मातृ भक्ति के कारण । ततः उसे नायक माना जा सकता है । वह एक वीरोद्धत नायक है । ब्राह्मणों और भीम के साथ प्रारम्भिक विवाद में उसकी वीरता के स्पष्ट लक्षण भी मिल जाते हैं । किन्तु भीम के साथ शक्ति परीक्षण में उसका बौद्धत्व परिहृष्टित हुए बिना नहीं रहता । अपनी कर्तव्यनिष्ठा के परिप्रेक्ष्य में ब्राह्मण पुत्र के बलिदान की सम्भावित पीड़ा से वह भी प्रताडित है । यह भी उसकी वीरता का ही फल है । उसका यह स्वरूप उसके नायकत्व का भी समर्थन करता है<sup>१</sup> । गुणतस्कर घटोत्कच की मातृ भक्ति तो भीम के भी मन में स्फूर्ति उत्पन्न कर देती है<sup>२</sup> ।

दूसरी ओर भीम (प्रतिनायक) की योजना का उद्देश्य ही घटोत्कच की शक्ति परीक्षा में निहित है ऐसा प्रतीत होता है<sup>३</sup> । यद्यपि भीम की प्रारम्भिक मनःस्थिति मात्र ब्राह्मणों की रक्षा है । कीच साहज्य का अनुमान भी सत्य हो सकता है कि हिडिम्बा ने भीम से भेंट करने का यही सरल उपाय सोचा है क्योंकि उस वन में पाण्डवों की उपस्थिति से वह परितप्त है । उसे ही सम्भवतः उसने भीम के कान में कहा है । तदनन्तर भीम का कथन, 'जात्या राक्षसी न स्नुषाचारिणः' से भी इसी का समर्थन होता है ।

भीम के कार्य-कलापों में, सम्वादों में, सर्वत्र घटोत्कच को उल्लेख करने और उसके वीर रूप को उभारने की प्रक्रिया के दर्शन होते हैं । दोनों के सम्वादों में शक्ति एवं नम्मीरता के अभाव में भी संघर्ष को स्थान दिया गया है तथा वह युद्धों को कि मात्र वाक्ययुद्ध तक सीमित नहीं रहता ।

घटोत्कच को नायक एवं भीम को प्रतिनायक मानने में किंचित् विवाद हो सकता है किन्तु माघ की क्रान्ति-दृष्टि, घटोत्कच के बौद्धत्व का स्वरूप, कथानक की

१ म० प्या० श्लोक ३२

२ वही ३७

३ भीम :- यदि ते शक्तिरस्ति बलात्कारेण मां नय ।

वही पृ० ४३३

पृष्ठभूमि एवं घटोत्कच सम्बन्धी अप्रस्तुत प्रशंसा यह सभी मिलाकर घटोत्कच को नायकत्व प्रदान करने के लिए पर्याप्त है। जहाँ तक इस सम्बन्ध में मास की क्रान्ति दृष्टि का प्रश्न है मास द्वारा नाट्यशास्त्रीय नियमों के विरुद्ध यहाँ स्त्री हिडिम्मा के कारण उत्पन्न इस संग्राम की योजना स्वतः में प्रमाण है। अतः मास ने प्रकृत प्रसंग में पुत्र एवं पिता को यदि क्रमशः नायक-प्रतिनायक की भूमिका में प्रस्तुत किया है तो कोई अनौचित्य नहीं है। कीच महोदय भी इस एकांकी में घटोत्कच की प्रमुखता को स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>।

पौराणिक संस्कारों एवं परम्पराओं के परिप्रेक्ष्य में किसी भी वाक्छेद पुरुष को प्रतिनायक मानने में हमारा अभिमान डोल जाता है। यही कारण है नहरायी से देखे बिना घटोत्कच को नायक मान पाना कठिन है। वह भी मानुषमदारी राक्षस को संस्कृत के एक रूप का नायक मान बैठना उचित प्रतीत नहीं होता। किन्तु मास के अन्य नाटकों का अध्ययन करने पर उनकी क्रान्ति दृष्टि का ज्ञान होता है। और तब घटोत्कच को नायक रूप में स्वीकार करना कठिन प्रतीत नहीं होता है। यह मान लेने पर भीम का प्रतिनायकत्व स्वतः स्थिर हो जाता है। इस दृष्टि से भीम घटोत्कच को उचैचित कर उसके शौर्य, पराक्रम एवं शक्ति का बोध कराता है। प्रतिनायक भीम के अभाव में संघर्ष की स्थिति उत्पन्न ही नहीं होती क्योंकि मध्यम ब्राह्मण तो पहले ही आत्मार्पण कर चुका था। घटोत्कच की माया का उत्तर देते हुए उसका प्रतीकार, युद्ध में उसके प्रहार और अन्त में उनका आत्मसमर्पण सभी मिलाकर जहाँ भीम, प्रतिनायक की भूमिका को दाम्पत्यपूर्वक प्रस्तुत करता है वहीं वह नायक घटोत्कच के नायकत्व को उस सीमा तक पहुँचाता है जहाँ भीम को भी अनुभव होने लगता है कि अब उसके मुख्य प्रतिद्वन्दी कुर्योधि की पराजय अवश्यम्भावी है<sup>२</sup>। यही किसी प्रतिनायक की संकलता है।

### कुतनाकम्

महामारुत युद्ध के आरम्भ में ही कुर्योधि को युद्ध से रोकने की

१ अस्त्रीनिमित्तसंग्रामो । पृ० २० ३।६९

२ सं० ना० पृ० ८६ और १००

३ भीम - (आत्मगतम्) ओः सुमेधन ! चर्चते ते शत्रुपक्षः । एतरेषां मया । . . .

मावना से श्री कृष्ण को दूत के रूप में प्रस्तुत करते हुए मास ने महाभारत के इस कथांश को एक नवीन आयाम दिया है। नाटकीयता की दृष्टि से यह रूपक अत्यन्त सुन्दर है। दुर्योधन का एका-छाप, द्रौपदी-वीरहरण के चित्र पर उसकी मावामिव्यक्ति एवं कृष्ण-दुर्योधन के सम्वाद वृत्त्यावर्क हैं। पात्रों की योजना की दृष्टि से भी यह रूपक सफल है जिसका अधिकांश दुर्योधन के एकाछाप जैसा कृष्ण से उसके सम्वाद में समाप्त होता है। दिव्यास्त्रों की अवतारणा की पुनरावृत्ति में उनका मानवीकरण और अन्त में मृतराष्ट्र द्वारा कुछ कृष्ण को प्रसन्न करने के प्रयास में मास की नारायण मक्ति भी प्रकट होती है।

दूतवाक्यम् में कृष्ण के नायकत्व की स्थापना के लिए हमारे पास मुख्य तर्क उनके द्वारा दौत्य कर्म की स्वीकृति, उनका नारायण रूप, उनके वस्त्रों का मानवीकरण, मृतराष्ट्र द्वारा उनके लिए अर्घ्य पाय आदि का लाभ जाना माना जा सकता है। प्रकारान्तर से दुर्योधन को मृत्यु के सन्निकट पहुंचाने के लिए उसे युद्ध के लिए उत्तेजित करने को भी इसी दृष्टि से देखा जा सकता है<sup>१</sup>।

जैसाकि मध्यमव्यायोग में हमने देखा है- मीम घटोत्कच किसी को भी नायक-प्रतिनायक माना जा सकता है और दोनों ही अवस्थाओं में अपने पूर्वानुह को तर्कों से सिद्ध किया जा सकता है। यही बात दूतवाक्यम् पर भी लागू होती है और यही बात दूतघटोत्कचम् में भी हम देख सकते हैं। इसका एक मुख्य कारण यह भी है कि प्रतिनायक सम्बन्धी उपलब्ध उदाण मास के बहुत परवर्ती हैं और उनके प्रतिनायकों को किसी भी प्रकार से उदाणों की सीमा में बांध पाना कठिन है।

#### नायक प्रतिनायक निर्धारण

हम देख चुके हैं कि भारत प्रतिनायक के उदाण पर मौन हैं। शकार सम्बन्धी उनका उदाण 'बाहदत्त' में 'शकार' को छोड़कर किसी भी नायक विरोधी चरित्र पर लागू नहीं होता ऐसी परिस्थिति में मास के प्रतिनायकों को व्याख्यायित करने के लिए कहीं-कहीं नये उदाण की आवश्यकता होती है। विशेषकर महाभारत

सम्बन्धी कथानकों पर आधारित उनके रूपकों के प्रसंग में दुर्योधन की वह भावना को लेकर चित्र फलक के प्रसंग में उसकी अभिरुचि और उसके द्वारा कृष्ण को बन्दी बनाने के उपक्रम के आधार पर उसे प्रतिनायक कोटि में रखा जा सकता है जिसके समर्थन में कृष्ण के कथन को भी उद्धृत किया जा सकता है<sup>१</sup>। किन्तु कृष्ण द्वारा दुर्योधन को उत्तेजित करने के निमित्त प्रयुक्त शब्दावली कृष्ण के नायकत्व की दृष्टि से अधिक उपयुक्त नहीं है, यद्यपि उसे यथार्थ के निकट एवं कृष्ण के उद्देश्य के निकट माना जा सकता है।

मात्र यहाँ कृष्ण के नारायण रूप को उभारना चाहते हैं। किन्तु क्या वे कृष्ण को ही इस रूप का नायक भी मानते हैं? यह एक मौलिक प्रश्न हो सकता है। क्योंकि ऐसा प्रतीत होता है कि वे अपने नारायण को प्रतिनायकत्व प्रदान कर प्रतिनायक भूमिका (जिसे नायक ही माना गया है) <sup>चौ खे</sup> गौरवान्वित करना चाहते हैं। ऐसा करने से उनके नायकत्व की दावि हो सकती है किन्तु उनका नारायणत्व असंछिन्न ही रहता है। अस्तु, मात्र का दृष्टिकोण जो भी रहा हो कतना तो स्पष्ट ही है कि नाटककार दुर्योधन को पापी व्यसनी और लोभी तो सिद्ध नहीं ही करना चाहता इसके लिए प्रमाणों का अभाव नहीं है। रूप का आरम्भ होते ही दुर्योधन का एकाध्याय संयोजित किया गया है। वह सभी के प्रति जितना क्रु है उतना ही अपने वाद्यों के परिपालन कराने में कठोर। जिसके पीछे उद्देश्य है कृष्ण को नीचा दिखाना किन्तु दुर्योधन का यह कुक्कु मुठमुसरित हो जाता है, क्योंकि कृष्ण के अक्षुप्त चरित्र, उनके मायावी रूप एवं कमकारी स्वरूप से अभिभूत सभी का प्रभावित हो उठते हैं और कृष्ण के प्रवेश करते ही सभी उठकर खड़े हो जाते हैं। यहाँ तक कि दुर्योधन स्वयं अपने सिंहासन से गिर पड़ता है।

नाटककार ने दोनों ही भूमिकाओं को अभिनय के लिए पर्याप्त अवसर दिया है, दोनों ही पूर्वाग्रही हैं। यदि नायक कृष्ण यह मानकर चलते हैं कि उनका मिशन सफल नहीं होगा तो प्रतिनायक दुर्योधन यह ठानकर बैठा है कि आज कृष्ण का सारा दम्भ वह दूर कर देगा। नायक कृष्ण असफलता की सम्भावना को देखते हुए भी

१ दृष्टवादी गुणद्वैधी सठः स्वजन निर्दयः।

दुर्योधनो हि मां दृष्ट्वा नैव कार्यं करिष्यति ॥ -- द्रुतवा० १६

२ द्रुतवा० १६

धैर्य धारण किए हैं किन्तु प्रतिनायक दुर्योधन वारम्भ से ही वाक्यात्मक रूप से व्यूह रचना कर लेता है जिससे कि वह कृष्ण को अपमानित कर सके<sup>१</sup>। दृष्टिभेद से यह भी कहा जा सकता है कि दुर्योधन की भूमिका का वारम्भ उसके नायकत्व के अनुकूल है। वह अपनी राज्य समा में मंत्रणा करता है सेनापति की नियुक्ति के लिए किन्तु कृष्ण के पाण्डव पक्षपात से वह क्रुद्ध है वह सोचता है यदि कृष्ण नारायण हैं तो उन्हें तटस्थ होना चाहिए और यदि अनु पक्ष में हैं तब तो उन्हें बन्दी बनाने का औचित्य स्वतः सिद्ध है।

पाण्डवों के लिए उनका वंश मांगते हुए कृष्ण की उक्तियों में द्रुत सुधाचार का परिपालन है और वे युधिष्ठिरादि पाण्डवों की याचना को दुर्योधन के समक्ष स्पष्ट शब्दों में प्रकट करते हैं। किन्तु 'बायाबा' के आधार पर अपने अधिकारों के प्रति जानक नायक की भांति दुर्योधन इस पर एक लम्बे विवाद का वारम्भ कर देता है। दोनों के वाग्युद्ध में कवि ने तर्क के साथ औचित्य अनौचित्य की व्याख्या करने का प्रयास किया है जिसमें पाण्डवों और कौरवों के मध्य राज्य के वास्तविक अधिकारी होने के बारे में दुर्योधन के तर्कों में बल है<sup>२</sup>। किन्तु निःसन्देह रूप से पाण्डवों के पक्ष में कृष्ण के तर्क अधिक खदाम नहीं हैं<sup>३</sup>। इसी कारण कृष्ण इस विवाद को टालना चाहते हैं और दुर्योधन को रोष रहित होकर युधिष्ठिर प्रभृति पाण्डवों की प्रणयपूर्ण याचना पर ध्यान देने का वाग्रह करते हैं<sup>४</sup>। कृष्ण की इस कूटनीति पर दुर्योधन की उक्ति में पुनः धीरोद्धत नायक के अनुकूल नवींक्ति है कि 'राज्य न तो मांगा जाता है न ही दीन याक को दिया जाता है। हां, यदि पाण्डवों में शासन की दायता है तो साहसपूर्वक युद्ध करके उसे हीन ठें वन्यथा वन में जाकर तपस्या करें'<sup>५</sup>।

१ दुर्योधन:- मा तावद् मो वादरायण ! किं किं कंसमृत्यो दामोदरस्तव पुत्रभोजनः।

..... वा अपथ्वस ।

तथा - योऽत्र कैवल्यस्य प्रति उत्थास्यति, स मया द्वावशकुवर्णमारेण दण्ड्यः ।

--द्रुतवा० पृ० ४४३, ४४४

२ द्रुतवा० २१

३ द्रुतवा० २२

४ वही २३

५ वही २४

कथानक किंवा विवाद को बार-बार बढ़ाने का उपक्रम कृष्ण ही करते हैं, कौरव कुल की निन्द्या<sup>१</sup> एवं उसके नाश<sup>२</sup> की बात कहना तथा दुर्योधन को व्यक्तिगत रूप से बन्धोक्ति द्वारा 'बन्धक'<sup>३</sup> कहना इसका प्रमाण है। जिसके विपरीत दुर्योधन में युधिष्ठिरादि सभी पाण्डवों के प्रति शिष्टता के दर्शन होते हैं। कृष्ण के व्यक्तिगत आरोपों को भी उसी भाषा और विधा में उत्तरित करते हुए दुर्योधन कृष्ण को अनुत्तरित कर देता है<sup>४</sup>। दुर्योधन के तर्कों ( जिन्हें तार्किक आक्रमण कहना अधिक उचित होगा ) द्वारा कृष्ण हातबिहात हो जाते हैं। कंस-वध एवं बरासंध-वध के सन्दर्भ में दुर्योधन के तर्कों एवं प्रश्नों पर कृष्ण के उत्तर सुरक्षात्मक हैं, निष्प्राण हैं। पराजित कृष्ण द्वारा दुर्योधन से यह कहने पर कि 'दुष्टों के गुण-अवगुणोंको मूलकर भाव्यों से स्नेह करना चाहिये' दुर्योधन कृष्ण को निरस्त्र करते हुए कहता है 'पाण्डव तो देवपुत्र हैं ( जैसा कि आप कहते हैं ) और हम मनुष्य हैं, हम दोनों बन्धु कैसे हो सकते हैं :--

कैवात्मकैर्नुष्पाणां कथं वा बन्धुता मवेत् ।

सम्बन्धो बन्धुभिः कैवान् लोकयोः समयोरपि ॥

--दुतवाक्यम् श्लोक -३०

अन्त में कृष्ण जब तर्क द्वारा दुर्योधन को नहीं समझा पाते हैं तब वे उसे उत्तेजित करते हैं। कृष्ण की पराक्रम एवं दुर्योधन को उत्तेजित करना यह दोनों कर्म भी कृष्ण की अपेक्षा दुर्योधन के नायकत्व की पुष्टि में प्रस्तुत किए जा सकते हैं, क्योंकि इस दृष्टि से जहां कृष्ण का उद्देश्य दूषित हो गया है वहीं उसकी विधा भी ठीक नहीं है। क्योंकि प्रसक्तः वर्जुन की सब यशोगाथा<sup>५</sup> फिर दुर्योधन पर वर्जुन के अनुग्रह<sup>६</sup> और फिर जमकी सभी का युक्तिपूर्ण एवं वीरोचित उत्तर देने में दुर्योधन पीछे नहीं रहता<sup>७</sup>। कृष्ण के कूटकुलकलंक, अवशोलुब्ध, जैसे अपशब्दों को वह गोपालक जैसे शब्दों में ढँक देता है<sup>८</sup>।

१ वही २२

२ शीघ्रं मवेत् कूटकुलं मृष । नामहेमम् - वही २३      ३ दुतवा० २५

४ वही १६      ५ वासु०-- कलं तन्मदीयतो जातुम् । वही २०-२४

६ द्रष्टव्य दुतवा० २०, २१, २४, २५, २६, २७ एवं २८

७ वही ३२

८ वही ३३

९ वही ३४

१० वही ३५



होटे से शब्द द्वारा पराशायी करता है और स्त्री (पूतना) घोंड़े (तुरंगबैध केहीरादास) तथा पशुओं को (पशुबैध में रादासों को) मारने तक सीमित कृष्ण की वीरता के समस्त प्रश्नचिह्न लगाता है। जिसके उपरान्त कृष्ण बाने का उपक्रम करते हैं। किन्तु दुर्योधन उन्हें बन्दी बनाने के प्रयास करता है और असफल होता है।

फिर भी कृष्ण इस सीमा तक विचलित हो जाते हैं कि वे पाण्डवों का कार्य (दुर्योधन-वध) स्वयं करने का उपक्रम करते हैं, यह उनकी पराजय है और तभी उनकी सहायता के लिए उनके वायुव्यवस्थापित होते हैं। जो कृष्ण के नारायणत्व के परिचायक हैं एवं बहुमुतरस की दृष्टि से उपयोगी हैं।

कृष्ण एवं दुर्योधन के इस तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों को ही नायकत्व से अलंकृत किया जा सकता है किन्तु बौद्धत्व एवं गम्भीरता की दृष्टि से दुर्योधन का चरित्र अधिक उपयुक्त है। कृष्ण के नाना कथनों से दुर्योधन के बौद्धत्व को बल मिलता है जिसे वह वीरता गम्भीरता के साथ निभाता है।

‘बुद्ध वीरोद्धतः स्तब्धः पापकुड व्यसनी रिपुः’ की उत्तरकालिक परिभाषा के सामने मैं न तो कृष्ण ही हूँ न ही दुर्योधन। फिर भी उनके बीच प्रतिद्वन्द्विता है, अतः किसी न किसी को प्रतिनायकत्व दिया जाना चाहिए। इस पूर्व-पक्ष के साथ कृष्ण को प्रति-नायकत्व देने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं होनी चाहिए। विशेषकर इस तथ्य को ध्यान में रखते हुए कि कृष्ण के चरित्र के माध्यम से ही दुर्योधन को उत्साह और उस उत्साह की अभिव्यक्ति का अवकाश मिल पाता है। दुर्योधन की भूमिका का आरम्भिक स्वरूप तो उसे नायकत्व देने में स्वतः पर्याप्त है।

दूसरी ओर यदि कृष्ण को नायक मान लिया जाए तो यही कहा जा सकता है कि प्रतिनायक दुर्योधन नायक पर मारी पड़ता है और यदि कृष्ण का नारायण रूप न ग्रथित किया गया होता तो उसका स्वरूप नितान्त पाण्डु होता। नारायणत्व के होने पर भी कृष्ण के कथनों में तर्क का आशय एवं प्रतिनायक दुर्योधन के कर्तव्य के समस्त बार-बार उनका आत्मसमर्पण एक बारुधि उत्पन्न कर देता है।

इसके विपरीत कृष्ण का प्रतिनायकत्व दुर्योधन की भूमिका की

दृष्टि से अधिक सशक्त है। अतः तथ्यों के परिप्रेक्ष्य में यही प्रतीत होता है, मास ने पुनः नर दुर्योधन के रूप में ठीक-बिभूत प्रतिनायक को नायकत्व देकर तथा नारायण कृष्ण को प्रतिनायकत्व प्रदान कर एक क्रान्ति दृष्टि का परिचय दिया है। यह क्रान्ति-दृष्टि उत्तरकालिक छाया ग्रन्थों के ही नहीं अपितु प्राचीन परम्पराओं, महा-भारत एवं पौराणिक परम्पराओं के परिप्रेक्ष्य में भी महत्वपूर्ण है। नारायण के प्रति-इन्दी के चरित्र को इस कोटि तक उठाने में ही नाट्यकर्म की चरितार्थता है। दुर्योधन को यदि प्रतिनायक माना जाए तो भी कहा जा सकता है कि उसका चरित्र बहुत कम के साथ ग्रथित हुआ है। वह इतना तेजस्वी है कि कृष्ण को बार-बार आत्मसमर्पण करना पड़ा है और अन्त में उन्हें अपने सभी शास्त्रों के वाङ्मोहन की आवश्यकता अनुभव होने लगी है।

### दुतघटोत्कचम्

मास के स्कांकी रूपकों में दुतघटोत्कचम् का भी महत्वपूर्ण स्थान है। प्रसिद्ध कथावस्तु, उद्धत नायक ( पात्र ), वीर रस एवं अधिनय का अवकाश, चुमते हुए सम्वाद और कथनरस का समावेश यह ऐसे तत्व हैं जिनकी योजना में कवि अपनी प्रतिभा का प्रदर्शन कर सका है।

अधिमन्यु-वध की मयंकरी परिणति के ज्ञाता कृष्ण एकबार पुनः कौरवों-पाण्डवों में सन्धि का प्रस्ताव लेकर घटोत्कच को धृतराष्ट्र के समीप भेजते हैं। जिसके मोता एवं सादगी हैं दुर्योधन, दुःशासन एवं शकुनि। दुःशला एवं गान्धारी की भूमिकारं कथनरस की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

अधिमन्यु-वध की पीड़ा को सह पाना ही धृतराष्ट्र के लिए कठिन है उस पर बर्जित प्रतिज्ञा जिसने स्त्री अधिमन्यु का वध किया है उसे कल सूर्यास्त तक में मार डालना को सुनकर दुःशला की पीड़ा ने, उत्तरा के वैधव्य ने और धीरे-धीरे संपूर्ण कौरवों के दाय के मय में धृतराष्ट्र की कथना को बल दिया है।

कथनरस के इन स्थलों एवं स्त्री पात्रों की उपस्थिति के कारण इस रूपक को बहुत या उत्सृष्टिकाङ्क्ष मान लेना उचित नहीं है। ठीक से हटकर बहने

१ देखें : पुना से प्रकाशित 'दुतघटोत्कचम्' की भूमिका में देवधर रम० र० का मन्तव्य।

वाले मास से ऐसी जपेदाग भी नहीं करनी चाहिए ।

अस्तु, कृष्ण के सन्धि प्रस्ताव से प्रत्यक्षातः पृथराष्ट्र एवं दुर्योधन एवं घटोत्कच सम्बद्ध हैं । पृथराष्ट्र को यह प्रस्ताव सम्बोधित है अतः वे तथा सन्देश वाहक घटोत्कच एवं उसी के समदा कृष्ण को भला बुरा कहकर घटोत्कच को उत्तेजित करने एवं उसके साथ विवाद में उलझाने के कारण दुर्योधन यह तीन पात्र मुख्य हैं ।

करुण वातावरण में वारम्भ यह रूपक वीर रस प्रधान है । जिसके लिए दुर्योधन घटोत्कच के सम्बाध एवं शकुनि तथा दुःशासन की कटूक्तियों इस रस में घृताहुति नहीं हैं ।

### घटोत्कच का नायकत्व

मास ने एकबार पुनः राधासीपुत्र घटोत्कच को नायकत्व प्रदान करते हुए उसे वीरता की सादासु प्रतिमा के रूप में अवतरित किया है। उसमें किसी नायक के सभी आवश्यक गुण हैं। वह मध्यम व्यायोग से अधिक प्रभावशाली ढंग से अपनी भूमिका निभाता है। वह दुर्योधन, शकुनि एवं दुःशासन की कटुक्तियों का मुस्तोड़ उत्तर देता है। दुर्योधन के तर्कों के समक्ष 'दुतबाक्यम्' के कृष्ण के समान उसके तर्क असंगत, निर्बल जल्मा सुरागात्मक नहीं हैं। शकुनि के यह कहने पर कि बिड़वा संभालन से यह धूम्यी नहीं बीबी जा सकती तो घटोत्कच शकुनि को छलकारते और धिक्कारते हुए कहता है -- 'बो जुवाड़ी, पाँखों को झोकर युद्ध की तैयारी करो यह युद्धभूमि है, यहाँ न तो स्त्रियों को हरण करना है न ही <sup>न</sup> कूटनीति की लड़ाई है, यहाँ तुम्हें बाणों के बल पर प्राणों को पण पर लमाना होगा'। घटोत्कच का यह कथन कितनी छ मोट करता है इसका प्रत्यक्ष प्रमाण 'प्रकृतिगत' ( कृद ) दुर्योधन के उस कथन में होता है जब वह अपने गौरव को मूँकर दुत-घटोत्कच से कह उठता है - 'तुम राधासीपुत्र हो अतएव इस प्रकार ( मेरे मामा को ) बुरा मला कह रहे हो, यह जान लो कि हम भी बहुत रौद्र एवं राधासी के समान ही उग्र स्वभाव के लोग हैं। दुर्योधन के इस प्रकार के वारोप ( कि तुम तो राधासीपुत्र-स्वयं राधासी हो ) का जितना समीचीन उत्तर घटोत्कच देता है

१ यदि स्याद् वाक्यमात्रेण निश्चित्यं वसुन्धरा ।

वाक्ये वाक्ये यदि मवेत् सर्वदा ज्ञायः कृतः ॥ —इत्यटोत्कम् -४४

२ वही ४५

३ इतथटो - - - - - वयमपि ललु रौद्राः रादासोग्रस्वभावाः ।  
--इतथटोत्कम् -४६ ।

सम्भवतः उसका दूसरा उदाहरण सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य में मिलना असम्भव है। वह कहता है--'शान्तं पापं शान्तं पापम्। राक्षसेभ्योऽपि भवन्त-एव क्रूरतराः। कुतः-

न तु ऋगुहे सुप्तान् मातृन् दहन्ति निशाचराः

शिरसि न त्वा प्रातुः पत्नीं स्पृशन्ति निशाचराः।

न च सुतपसं संत्ये कर्तुं स्मरन्ति निशाचराः

विकृतपुणोऽप्युग्राचाराः घृणा न तु वर्जिता ॥

--कुतघ० ४७

ज्यादा बाप लोग तो राक्षसों से भी क्रूर हैं क्योंकि लाशानुह में माइयों को काटा डालना, प्रातु पत्नी के साथ अनजना, युद्ध में पुत्र की हत्या जैसे व कथन-कर्म तो राक्षस भी नहीं करते। घटोत्कच के इस कथन का कोई भी उत्तर दुर्योधन, दुःशासन और शकुनि के पास नहीं है सभी तो दुर्योधन कहता है - बाप दूत बनकर जाए हैं और हम दूतवच को उचित नहीं मानते अतः बाप सन्देश लेकर जाएं, बस<sup>१</sup>। किन्तु घटोत्कच न तो कायर है और न तो दुर्योधन की कृपा का जाकांदा। अतः वह कहता है 'प्रहरध्वं समाहताः' बाबो, तुम सभी मिलकर मुझपर प्रहार करो। मैं अभिमन्यु नहीं हूँ जो मनुष्य की डोरी टूट जाने से निहत्था हो चुका हो<sup>२</sup>। घटोत्कच के इस कथन में भी कौरवों की कायरता, युद्धोक्ति मयादावों के उत्लंघन की निन्दा है एवं स्वयं की शक्ति का उद्घोष है।

अपने सम्पूर्ण चरित्र में घटोत्कच एक वीर, युद्धप्रिय, तर्कपटु, उद्धत, किन्तु धीरमायक है। वह राजापालक है और शिष्टाचार से पूर्णतः<sup>३</sup> परिचित<sup>४</sup>। वृतराष्ट्र के समक्ष वह नतमस्तक है। उनके शान्त कराने पर वह शान्तचित्त होकर दुर्योधन के संदेश का वाक्य बनता है। वह राक्षस होते हुए भी दुर्योधन से श्रेष्ठ है।

### प्रतिनायक दुर्योधन

वृतराष्ट्र के साथ दुर्योधन के विवाद एवं बीच-बीच में शकुनि के जासूसों में युवन है। दूतवाक्यम् में कृष्ण के साथ विवाद में दुर्योधन का जो दुर्बल रूप दिखायी देता है, यहाँ वह वीर भी प्रौढ़ता को प्राप्त होता है। यहाँ दुर्योधन

दूत समुदाचार का भी पालन करता है<sup>१</sup> और एक वीर दायित्र के समान कृष्ण के सन्देश का उत्तर देते हुए दो ठूक शब्दों में कहता है --

‘तिष्ठ त्वं सह पाण्डवै प्रतिवचो दास्यामि ते सायकैः ।’

कृष्ण तुम पाण्डवों के साथ ही रहो ( मेरे या मेरे वंश के प्रति सम्भावना अपने पास ही रहो ) मैं तुम्हें तुम्हारी सम्भावना का उत्तर अपने बाणों द्वारा युद्धभूमि में ही दूंगा । दुर्योधन की इस सन्देश में निर्भीकता, बौद्धत्य, दर्प, असहिष्णुता, प्रवण्डता और विकल्पात्मकता सभी की सामूहिक अभिव्यक्ति है । अपनी संक्षिप्त भूमिका में भी घटोत्कच का चरित्र इतना प्रभावशाली है कि उसे नायक मानने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं हो सकती । इस दृष्टि से दुर्योधन का प्रतिनायकत्व स्वतः सिद्ध होता है ।

यह नुत्थी जितनी सरलता से बुझती है, दुर्योधन को नायक मानने के विवाद के साथ उतनी ही शीघ्रता से उलझ जाती है । घटोत्कच की अपेक्षा दुर्योधन के गुणों की मौलिकता, उसके वीरोचित स्वभाव, उसके गाम्भीर्य एवं गौरव के सन्दर्भ में उसे नायक माना जा सकता है । सम्पूर्ण कथानक दुर्योधन के चारों ओर घूमता है इस कारण भी उसे नायक माना जा सकता है ।

### दुर्योधन का नायकत्व

अतः इस विवाद के निराकरण के लिए हम यदि इसे इस रूप में देखें कि कौन सी भूमिका पुरुष है तो यह विवाद समाप्त किया जा सकता है । सम्पूर्ण कथानक को अभिमन्युवध की प्रतिक्रिया से सम्बद्ध है उसे नाटककार ने दुर्योधन किंवा कौरवों के शीघ्र विनाश की सम्भावनाओं के सन्दर्भ में नियोजित किया है । दुर्योधन के चारित्रिक गुणों का प्रदर्शन, उसके बौद्धत्य, उसकी महात्वाकांक्षा,<sup>२</sup> उसका वीरोचित दर्प,<sup>३</sup> शत्रुपक्ष को हानि पहुंचाने पर उसकी प्रसन्नता,<sup>४</sup> अहनि की मन्त्रणा के विरुद्ध उसकी<sup>५</sup> पितृमति एवं शिष्टाचार<sup>६</sup> । शिष्टाचार के साथ ही पिता के प्रश्नों का तर्कपूर्ण उत्तर, अपने पक्ष

१ द्रुपदटी० ४८, ५९

२ द्रुपदटी० १९, २२

३ वही- ५९ ४ वही-१९, १

५ मातुलः । मामैवम् । यथा तथा मवतु । तत्र मवन्तं तात्पर्यमिवावयिष्यामः ।

-- वही पृ० ४६४

६ वही १८

की रक्षा के लिए उसके द्वारा वीरोद्धनायक के अनुकूल इच्छाओं का क बाध्य होना<sup>१</sup> और  
वर्षों की प्रतिज्ञा को पूर्ण होने से रोकने का उसका प्रयत्न<sup>२</sup>, उसके नायक होने की  
सम्भावनाओं को सशक्त करता है ।

प्रतिपदा के विनाश की व्युत्पत्ति तथा दूत को तर्क के साथ अनुचरित  
करते हुए उसके द्वारा बार-बार उतेजित किए जाने पर भी स्वयं पर सन्तुलन रखना और  
दूत के प्रति किसी राजा के अनुकूल वाचरण करते हुए दुर्योधन एक वीरोद्धत नायक का  
वार्त्ता प्रस्तुत करता है । उसके नायकत्व को घटोत्कच की प्रतिद्वन्द्विता एवं धृतराष्ट्र के  
तर्कों एवं दुःशासन एवं शकुनि की भूमिकाओं द्वारा भी उभारा गया है । धृतराष्ट्र के  
उपदेश तथा कृष्ण का शोकपूर्ण सन्देश सभी उसके वीरोचित चरित्र को उभारते हैं ।  
घटोत्कच के कुते हुए कथनों से उसकी उतेजना वीरोचित है, नायकोचित है । इस रूप में  
दूतघटोत्कचम् का <sup>जामक</sup> दुर्योधन भी प्रतीत होता है ।

#### घटोत्कच का प्रतिनायकत्व

प्रतिनायक की दृष्टि से घटोत्कच की भूमिका किन्ती महत्वपूर्ण है  
उतनी ही संक्षिप्त । संक्षिप्त होते हुए भी उसमें अपने प्रतिपदा को उतेजित करने की  
वर्णन दामता है । व्यापक रूप से देखा जाए तो कृष्ण का दायित्व है ; वर्णन का नाश  
कौरवों को कर्म-विमुख, कर्महन्ता मानने वाले कृष्ण द्वारा कौरवों पाण्डवों में कभी स्वयं  
दूत बनाकर तो कभी घटोत्कच को दूत बनाकर सन्धि का प्रस्ताव करने का औचित्य क्या  
है ? वस्तुतः यह कूटनीतिक वाह है कौरवों को नत करने की और नतमस्तक न होने पर  
उन्हें उतेजित करके मृत्यु के निकट लीच लाने की । कभी स्वयं कृष्ण को तो कभी  
घटोत्कच को मास ने ऐसी ही भूमिका में उतारा है । यह उनकी क्रान्तिदृष्टि है ।

क्याकि पहले ही कहा जा चुका है घटोत्कच के उत्तर अत्यन्त तर्कपूर्ण  
हैं । उनमें इतनी दामता है कि नितान्त शिष्ट एवं गम्भीर दुर्योधन भी उसके वाक्वाणी  
से बाह्य होकर उसके रादासत्व के साथ स्वयं की प्रकृति से <sup>भी</sup> सामाजिक को परिचित करा  
देता है । इतना ही नहीं यह उसकी वाक्पटुता ही है कि वह दुर्योधन को यह कहने को

१ दुर्योधन :- अनु स्वादिगोहिणी सन्दोहेनाच्छादयिष्ये व्यग्रम् । इति ७०० ७०० ७००

२ वही पृ० ४६८



बाध्य कर देता है कि यदि घटोत्कच दूत न होता तो दुर्योधन उसका वध कर देता । इस कृपा पर वह पुनः दुर्योधन को उत्तेजित करता है किन्तु धृतराष्ट्र के कारण वह दुर्योधन को पूर्णरूपेण युद्ध के लिए प्रतिनद्ध करके कृष्ण के 'मिशन' को पूरा करता है ।

तात्पर्य यह कि भास ने अपने इस एकांकी द्वारा कृष्ण के 'मिशन' के रूप में दुर्योधन को युद्ध के लिए पुनः नियोजित किया है । उसके निमित्त दुर्योधन, धृतराष्ट्र, दुःशासन, शकुनि एवं घटोत्कच सभी को यथोचित भूमिकाएं एवं अभिनय के अवसर देते हुए नायक प्रतिनायक के मध्य प्रतिस्पर्धा को पर्याप्त प्रौढ़ता प्रदान की है ।

नायक चाहे घटोत्कच को माना जाए या दुर्योधन को दोनों की ही भूमिकाओं को अपने संप्रदायित क्लेश में हतनी दिाप्रता, सघनता एवं प्रौढ़ता के साथ उभारने में भास ही एकमात्र सफल मिली है । दूतघटोत्कचम् में न तो दूतवाक्यम् की शिथिलता है न ही 'ऊरुमङ्गलम्' की एकाङ्गिता ( प्रतिनायकहीनता ) । वीररस की अभिव्यक्ति में भी दूतघटोत्कचम् की सफलता पर सन्देह नहीं किया जा सकता, शकुनि एवं दुःशासन तथा दुर्योधन के प्रहारों से घटोत्कच की वीरता जितनी अभिव्यक्ति पाती है । घटोत्कच के प्रहारों से विचलित-विविचलित दुर्योधन की भूमिका भी उतनी ही सशक्त है । फिर भी अपने सम्पूर्ण क्लेश में 'दूतघटोत्कचम्' का नायक घटोत्कच है । कृष्ण का उद्देश्य (दुर्योधन को युद्ध के लिए उत्तेजित करना) चाहे सफल रहा हो क्या ( संधिप्रस्ताव) असफल किन्तु प्रस्ताव के वाक्य घटोत्कच को नायक मानने में विप्रतिषेध नहीं होनी चाहिए । यह नाटककार की सफलता है, उसकी प्रतिभा का चमत्कार है कि वह नायक-प्रतिनायक दोनों को ही इस रूप में प्रस्तुत करता है कि यह निर्णय कर पाना कठिन हो जाता है कि नायक कौन है और प्रतिनायक कौन ?

### कर्णभास

भास के इस एकांकी की कथावस्तु भी महाभारत की कथा पर आधारित है । कर्ण द्वारा हन्त्र को कवच कुण्डल का दान कर्ण की दानप्रियता का तो प्रतीक है ही उसकी शक्ति उसके वह और उसके वीररूप का भी परिचायक है ।

नायक प्रतिनायक की दृष्टि से कर्ण का नायकत्व एवं हन्त्र का

प्रतिनायकत्व स्वतः स्पष्ट है। जो मास की, प्रचलित परम्परा के विरुद्ध भी नायक बनने की उनकी मौलिक भावना का परिचायक है। यहां कर्ण और हन्त्र के मध्य किसी भी प्रतिस्पर्धा और संबंध के बिना भी प्रतिनायक की योजना में मौलिकता है। दुष्यन्त के प्रसंग में कुबिजा<sup>की</sup> अथवा पुत्ररवा के प्रसंग में उर्वशी को दिये गये हन्त्र के वाशवासन को अथवा हन्त्र को प्रतिनायक माना जा सकता है, यद्यपि इनका स्वरूप पारिभाषिक प्रतिनायक की सीमा में नहीं आता। कर्ण के सन्दर्भ में हन्त्र को किसी सीमा तक उनके हठपूर्ण कार्य के कारण प्रतिनायक लक्षण की परिधि में खी रखा जा सकता है। अपने इस कार्य पर हन्त्र को परचाताप भी होता है और वह देवदूत को भेज कर अपने इस कर्म पर खेद व्यक्त करते हुए कर्ण को पाण्डवों में किसी भी एक के वध में समर्थ विमला नायक 'शक्ति' देता है।

हन्त्र के हठपूर्ण कृत्य को समझते हुए शल्य द्वारा कवच-कुण्डल का दान न करने की सलाह के परिप्रेक्ष्य में कर्ण की दृढ़ता, दान देने के उपरान्त भी उसके लिए परचाताप का अभाव और उसके विपरीत हन्त्र को कृतार्थ (OBLIGE) करने के व्याव से स्वयं को विजयी मानने की उसकी भावना उसके नायकत्व के अनुकूल है। प्रतिनायक हन्त्र अपने पौराणिक परिवेश में नायक के चरित्र को उभारता है। एक ओर तो कर्ण क्रमशः अपने विभवों का वर्णन करते हुए सहस्रों गारं, सूर्यशिवों के समान सहस्रों घोड़े, अगणित हाथी देने का प्रस्ताव करता है। दूसरी ओर हन्त्र द्वारा क्रमशः उन सभी को देने की अस्वीकृति से कथानक के प्रति अभिरुचि और नायक के चरित्र में क्रमशः उभार आता जाता है। कर्ण की दानप्रियता की आधारशिला है- हन्त्र की अस्वीकृतियां।

हन्त्र के चरित्र के अभाव में कर्ण की दानप्रियता का परिचय ही नहीं मिलता, अथवा हन्त्र यदि हांपी, पौड़ों अथवा नौबों के दान से सन्तुष्ट हो जाता तो भी कर्ण के चरित्र को वह महत्त्व न मिलता जो उसके द्वारा कवच कुण्डल के दान पर मिलता है। नायक के चरित्र के लिए प्रतिनायक की यही वास्तविक उपयोगिता है।

अ-रु-म-ह-म्

मास का यह एकाङ्क की प्रबन्ध की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

मग्न कंभाजों वाले दुर्योधन के मनोरथ भी मग्न हो चुके हैं। भास द्वारा इस रूपक के विष्कम्भक के रूप में जो पूर्व कथा दी गयी है उसे दृष्टि में रखते हुए यह निर्णय थोड़ा कठिन हो जाता है कि इस रूपक का नायक कौन है। कहना न होगा कि मंच पर भीम का आगमन होता ही नहीं<sup>६</sup>। दुर्योधन, बलराम एवं धृतराष्ट्र, गान्धारी एवं दुर्भीम मही भूमिकार हैं जो रूपक में कौरव पक्ष के प्रति नाटककार के पक्षपात की परिचायक हैं।

दुर्योधनत्व के लिए कृष्ण के स्रोत को घृणास्पद एवं युद्ध नियमों के विरुद्ध सिद्ध करते हुए भास की प्रतिक्रिया में भी यही भावना है। अतः भास की दृष्टि से रूपक का नायक है दुर्योधन। यह भास की क्रान्ति-दृष्टि भी है रूपक का प्राण भी<sup>७</sup>। फिर भी रूपक की कथावस्तु की पृष्ठभूमि को ध्यान में रखते हुए भीम को नायक तथा दुर्योधन को प्रतिनायक माना जा सकता है। इस रूपक को दुर्योधन, दुर्भीम एवं अन्य पात्रों के कथनांशों के परिप्रेक्ष्य में बहु-क इफ़लमेड की कोटि में भी रखा जा सकता है। किन्तु कृष्ण की घृणित नीति के परिप्रेक्ष्य में भी भीम के कर्म को हेय मानकर तथा उसे प्रति-नायक मानकर दुर्योधन को नायक मानने में बनेक संसार उठाई जा सकती है।

#### नायक प्रतिनायक विपर्यय

प्राकृत स्थल पर यह एक मौलिक प्रश्न उठता है, क्या पौराणिक नायक ही नायक हो सकते हैं? क्या पौराणिक कथानकों के प्रतिनायक नायक की भूमिका में नहीं जा सकते? यह प्रश्न कुछ ऐसे ही हैं। इस सन्दर्भ में भारतीय संस्कृति विशेषकर संस्कृत साहित्य एवं दर्शन की दृष्टि से साहित्यिक एवं मानवीय मूल्यों के सम्बन्ध में व्यापक विवेचना की अपेक्षा होती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि काव्य संसार की संरचना में कवि ही प्रबापति है और उसे ऐसा रुझाकर होता है वही ही रचना करता है<sup>८</sup>। महाकवि भास भी ऐसे ही कवि हैं जिन्होंने दुर्योधन एवं कभी कभी स्वाति प्राप्त पौराणिक प्रतिनायकों को नायक के रूप में प्रस्तुत किया है।

भारतीय कर्मवाद के परिप्रेक्ष्य में नाटककार भास ने ऐसे विषय उठाए हैं जिस पर अन्य रचनाकारों का ध्यान कम ही गया है। विशेषकर ऐसी रचनाएं यदि लिखी गयी हों तो अब उपलब्ध नहीं हैं। उपलब्ध रचनाओं में ऐसे प्रसंगों को उपेक्षित

ही रखा गया है । कम से कम ऐसे स्थलों पर पौराणिक प्रतिनायकों का झूठ बठ, किसी भी प्रकार से संहार हुआ हो उसे उचित सिद्ध करने के नाना प्रयत्न किए जाते रहे हैं । इसी कारण प्रतिनायक बाहे कितना ही गुणवान् क्यों न हो उसे प्रतिष्ठा नहीं दी गयी । रावण अपने समग्र गुणों के परितोष में भी कहीं भी राम की तुलना में नहीं जा पाया । किन्तु मास की रचना-पद्धति में दुर्योधन को पौराणिक दुर्योधन से इतर स्थान मिला है । इसी प्रकार पौराणिक वास्थानों में अपने कवच कुण्डल का दान करके भी कर्ण अवेदिता प्रतिष्ठा नहीं प्राप्त कर सका, किन्तु मास ने उसे भी उसके इस कुर्म के कारण एक पृथक् प्रसंग उठाकर उसे नायकत्व प्रदान किया । ऊरुमङ्गल का यह प्रसंग उत्तरकाशीन नाटककार मदनारायण ने भी उठाया है किन्तु उस सम्पूर्ण प्रसंग में कृष्ण एवं भीम के इस कान्य कर्म पर कूटनीति एवं वर्ण पर वर्ण की विजय का आरोप कर लिया गया है ।

वस्तु, ऊरुमङ्गल की कथावस्तु एवं उसके नाटकीय पक्ष की परीक्षा करते हुए हम पाते हैं कि नाटककार ने बड़ी चतुराई के साथ अपनी बालोच्च रचना के लिए एक मार्मिक प्रसंग चुना है ।

विष्कम्भक से ज्ञात होता है कि कृष्ण की बालाकी ( गर्हित ) से दुर्योधन की क्लेश मग्न हो चुकी है । तभी बलराम क्रीडावेश में अपने प्रिय शिष्य को वाशवासन देते हैं कि वे भीम का वध करके ही रहेंगे । दुर्योधन उन्हें समझाता है और कहता है विग्रह का नाश हो चुका है । हम सभी नष्ट हो चुके हैं<sup>१</sup> । अब बैर को बढ़ाने से कोई लाभ नहीं है<sup>२</sup> । क्योंकि वह मानता है कि वह भीम के झूठ द्वारा नहीं अपितु जातिप्रिय कृष्ण ने कृपाकर भीम की गदा में प्रवेश कर मुझे स्वयं मृत्यु के निकट पहुंचाया है<sup>३</sup> । तदुपरान्त गान्धारी, धृतराष्ट्र पुत्र दुर्जय, एवं देवियां दुर्योधन को सौख्यी हैं ।

१ 'बैरं च विग्रहकथा च वयं च नष्टा' -- ऊरुमङ्गल, श्लोक ३१

२ 'प्रतिज्ञावसिते भीमे गते प्राकृषते किम् ।

मयि कैव गते राम । विग्रहः किं करिष्यति ॥' -- ऊरु० ३३

३ वीष्टां भीमगदां प्रविश्य सहसा निष्काम्युदप्रियः

केनाहं जातः प्रियेण हरिणा मृत्योःप्रतिग्राहितः ॥

बन्धे धृतराष्ट्र उसकी दुखस्था से अपरिचित हैं। दुर्जय को देखकर तथा धृतराष्ट्र एवं गान्धारी के दुःख के सम्बन्ध में सोच सोचकर दुर्योधन की व्यथा अपनी सीमा का बति-क्रमण कर जाती है। उसकी दुखस्था एवं दुर्जय से उसके सम्वाद निश्चय ही अत्यन्त-मनो-मार्मिक है। दुर्योधन की निराशा-हताशा से बलदेव भी विचलित हो उठते हैं<sup>१</sup>। मातृवि एवं पौरवि देवियों को उसकी सान्त्वना और दुर्जय के लिए उसके अन्तिम सन्देशों में भारतीय संस्कृति की वात्मा के वर्तन होते हैं<sup>२</sup>। सारा विग्रह शान्त हो चुका है तभी झलझल दलितोर्त<sup>३</sup> दुर्योधन का बक्का लेने के लिए अश्वत्थामा का वागमन होता है किन्तु उनमें अज्ञाना रोष है, दुर्योधन उतना ही शान्त हो चुका है। वह अश्वत्थामा को भी कहता है - 'वयं वैवर्मुता गुरुसुत ! धनुर्मुच्युमवान्' -- अर्थात् जब सारे माई मर गए, भीष्म, कर्ण सभी विनश्वर हो चुके हैं तब धनुष उठाने से क्या ? बलराम और अश्वत्थामा ही वे कौत्सपदा के अवशिष्ट प्रसार पदावर थे जिन्हें समझाना शेष था। दुर्योधन-कुहराज महामारत युद्ध का सूत्रधार युद्ध के सम्बन्ध में अपना यही मरत वाक्य कहकर वाकाश में उपस्थित, शन्तनु प्रभृति पितृ-पितामहों, कर्ण प्रभृति बन्धु-बान्धवों को प्रतीक्षा-रत देखते हुए स्वर्गारोहण करता है।

महाभारत के इस कथानक के परिप्रेक्ष्य में नाटककार मास ने नायक-प्रतिनायक सम्बन्धों पर अप्रत्यक्षतः एक विवाद को उठाया और समाधान दिया है।

संस्कृत नाटकों का नायक, प्रकारान्तर से नायक के चारित्रिक गुण-अपनी महानता में अनुकूलनीय, अनुपम और अद्वितीय हैं। किन्तु मास के नायक यथार्थ का स्पर्श करते हैं। वे मृच्छकटिकम् के नायक के समान महामानव भी नहीं हैं। स्थापित प्रतिमानों के विरुद्ध पौराणिक प्रतिनायकों को नायक के चारित्रिक गुणों की परिधि में बाँधना कर्त्तव्य की धारणा के अनुरूप होते हुए भी परम्परा के विरुद्ध है। किन्तु मास ने इसके विपरीत अपनी रचनाओं के माध्यम से<sup>इन</sup> गुणों का पुनर्मूल्यांकन किया है। स्थापित प्रतिमानों किंवा युद्धादि के नियमों के विरुद्ध वाचरण करने वाला नायक भी

3550

१ अ०-२० ४६

२ राजा (दुर्योधन) वहमिव पाण्डवाः सुमुषयितव्याः,  
तत्र भवत्पारशाम्बायाः कुन्त्या निदेशो वर्त्तयितव्यः ।  
वमिमन्योर्जननी द्रौपदी बोधे मातृवत्पूजयितव्ये ।

— वही पृ० ५०४

३ वही ५०

प्रतिनायक की कोटि में गिना जा सकता है यही स्थापना है भास की । ऊरुमङ्ग-म् का नायक दुर्योधन है तो दूसरी ओर उसी दुर्योधन के समका 'दूतघटोत्कचम्' में घटोत्कच नायक है । 'कर्णभासम्' में कर्ण अपने दानकर्म के कारण नायकत्व प्राप्त करता है वही कर्ण 'पञ्चरात्रम्' में धीरमम्भीर उपनायक के रूप में दृष्टिगत होता है क्योंकि दुर्योधन के एक सहायक के रूप में वह सम्पूर्ण परम्परा में एक उप-प्रतिनायक ही है ।

सारांश यह कि द्रोणाचार्य और भीष्म जैसे चरित्रों को दुर्योधन के समका प्रतिनायक के रूप में प्रस्तुत करना ( यथा पञ्चरात्रम् में ), मध्यमव्यायोग में भीम को प्रतिनायक की भूमिका में उतारना, कर्ण की प्रतिद्वन्द्विता में हन्त्र की प्रतिनायक के रूप में प्रस्तावना तथा ऊरुमङ्ग-म् में अप्रत्यक्षातः कृष्ण एवं भीम को प्रतिनायक के रूप में प्रस्तुत करना महाकवि भास की लेखिनी द्वारा ही सम्भव था । इस विवेचना से यह तथ्य स्वतः स्पष्ट हो जाता है नायक प्रतिनायक के मध्य प्रतिद्वन्द्विता का जो स्वरूप है उसके पीछे कवि कथ्था रचनाकार, नाटककार की यह भावना अधिक महत्व रखती है कि उसके सोचने का ढंग क्या है ? वह कथानक के किस स्थल को उभारना चाहता है । वह अपने मोता, पाठक कथ्था सामाजिक तक क्या संप्रेषित करना चाहता है ? वस्तुतः नायक प्रतिनायक एक दूसरे के पूरक हैं रूपक की दृष्टि से ।

### मदनारायण कृत वेणी-संहार

महाभारत की कथा पर आधारित रूपकों की परम्परा में मदनारायण के वेणीसंहार का महत्व किसी भी दृष्टि से न्यून नहीं है । दुःशासन द्वारा द्रौपदी का मरी सभा में अपमान, वह भी उसकी वेणी फाड़ कर लींचने का दुःशासन का कर्म, जहाँ द्रौपदी की प्रतिशोध की भावना को जन्म देता है वहीं उसके द्वारा उद्विग्न भीम का प्रतिशोध ही इस साहित्यशास्त्रीय<sup>१</sup> एवं नाट्यशास्त्रीय<sup>२</sup> ग्रन्थों में बहुचर्चित रूपक का मुख्य विषय है जिसमें महाभारत की अति विस्तृत युद्ध कथा का संक्षेपण करने का प्रयास किया गया है । उसकी सफलता असफलता एक पृष्ठ् वालोचना का विषय है यहाँ पर उसकी

१ बामन कृत काव्यालङ्कार सूत्र ४।३।२८ एवं ध्वन्यालोक पृ० ६८, १७१, २६८, ३२४

२ बहुरूपक, नाट्यदर्पण प्रभृति



कथा की अपेक्षा पात्रों की योजना पर प्रकाश डालना ही अभीष्ट है ।

कथावस्तु प्रसिद्ध है और वस्तु तथा रस को ध्यान में रखते हुए भीम का नायकत्व निःसन्देह है ।

### भीम का नायकत्व

नाटक का आरम्भ ही भीम की इस गर्जा से होता है कि भीम के जीवित रहते धृतराष्ट्र के पुत्र कौरवगण स्वस्थ एवं समृद्ध नहीं रहने पाएंगे, क्योंकि उन्होंने द्रौपदी का अपमान किया है । भीम की दृष्टि में उसका यह क्रोध निरर्थक या आरोपित अपमान क्षमा पर आधारित नहीं है, क्योंकि उसके पीछे कनेक कारण हैं :- (क) कौरवों ने पाण्डवों को मार डालने के लिए लापागृह में जला डालने (ख) विधवा शिष्टाने, (ग) दशरूपक युद्ध में हराकर जन-सान्ध एवं राज्य-सम्पत्ति छीनने तथा (घ) द्रौपदी को मरी सभा में कैद फँसकर अपमानित करने की घृष्टता की है और इसी कारण उन्होंने समृद्ध जीवित रहने का अधिकार खो दिया है<sup>१</sup>।

भीम के चरित्र का परिचय पाने के लिए उसका यह कथन ही पर्याप्त है । वहाँ उसमें एक उद्भूत नायक के सभी मुख्य गुण मिल जाते हैं । उसके प्रकृत कथन में उसका दर्प है, मार्त्तन्धर = बलवन्शीलता है, अहंकार है, तथा चण्ड = अर्थात् स्वभाव से उसकी उग्रता भी व्यक्त हो रही है<sup>२</sup>। भीम के चरित्र के इस ध्रुव से ही उसके अन्तःकरण में बाज्रवत्मान अग्नि का अनुमान हो जाता है । वह इतना क्रोधान्व है कि सम्पूर्ण शिष्टाचार को तिलांजलि दे डालता है<sup>३</sup>। प्रथम अंक में सहदेव के साथ उसके सम्वाद में इस तथ्य के स्पष्ट दर्शन हो जाते हैं ।

भीम ऐसा नायक है जिसकी जर्वा से दुर्योधन भी संतर्कित हो उठता है<sup>४</sup>। फिर भी उसमें धीरता के दर्शन होते हैं मले ही वह क्षणिक हो । वह गम्भीर भी है । पांचवें अंक में जब अर्जुन के साथ वह धृतराष्ट्र के समीप पहुँचता है तो वह अर्जुन को ही शिष्टाचार की शिक्षा देता है कि जब हम जा ही गए हैं तो गुरुजनों ( धृतराष्ट्र-

१ वैणी० १।८, १०

२ देखें : अध्याय २ तथा दशरूपक- २।५६ का वृत्ति भाग

३ वैणी० १।१०, १२, ४ वैणी० १।२१, २२ ५ देखें-प्रथम अंक, पृ० ८०-८१

गांधारी) को प्रणाम किए बिना जाना उचित नहीं है<sup>१</sup>। धृतराष्ट्र, वर्जुन, दुर्योधन एवं भीम के मध्य इस स्थल पर हुए सम्वाद में उसके धीरोद्धत नायक के सभी गुण दिखाई देते हैं।

भीम का लक्ष्य है जीवित दुःशासन के रक्त का पान तथा दुर्योधन की उस क्वा को मग्न करना जिस पर बलात् द्रौपदी को बिठाया गया था। अपनी प्रथम प्रतिज्ञा की पूर्ति पर उसके भयंकर रूप को देखकर चारों ओर भय का वातावरण बन जाता है परन्तु दुःशासन के रक्तपान से मदीन्मत्त भीम के अन्दर का अभिमान कहीं कम नहीं होने पाता। वह सब को सुनाकर कहता है कि उसने दुःशासन का रक्त पीकर अपने शरीर पर उसके रक्त का लेप किया है। उसे गर्व है कि उसने दुःशासन के शरीर में प्राणों के रहते हुए ही उसके बदास्थल को विदीर्ण करके यह कार्य सम्पादित किया है। इतना ही नहीं उसने यह सब दुर्योधन शत्रु एवं कर्म के समक्ष ही किया है<sup>२</sup> फिर भी वे सब कुछ नहीं कर पाये।

उसकी दूसरी प्रतिज्ञा से दुर्योधन भयभीत है और अन्त में किसी तडाग में जाकर शरण ले लेता है। किन्तु भीम अपने विश्वस्त लोगों की सहायता से वैसे जान जाता है। वह अपनी प्रतिज्ञा पूरी करने के लिए तथा मगोड़े दुर्योधन को बाहर निकालने के लिए यथाशक्ति प्रयास करता है, वह दुर्योधन को नाना प्रकार के अपशब्द कहकर उत्तेजित करता है<sup>३</sup>। भीम जानता है कि अन्त में युद्ध के लिए दुर्योधन भीम को ही चुनेगा फिर भी वह दुर्योधन को पांचों पाण्डवों में से किसी भी वीर को युद्ध के लिए चुनने का अवसर देता है जिससे उसकी नायकोचित वीरता के दर्शन होते हैं, (यद्यपि इस विषय पर युधिष्ठिर का स्पष्टीकरण अपूर्ण है।)<sup>४</sup> अपने शिविर में जाता है तो कोई भी उसे पहचान नहीं पाता क्योंकि कौत्स यदापाती एक राक्षस द्वारा वहाँ<sup>५</sup> अनिष्ट की रचना की जा चुकी थी। ऐसे समय में भी (भीम को पहचानने के बाद) वह द्रौपदी को अपनी प्रतिज्ञा का स्मरण कराकर ही विश्राम करता है। अपनी प्रतिज्ञा को दृढ़तापूर्वक पूरा करना नायक भीम के चरित्र का सबसे बड़ा गुण है।

१ भीम :- मूढ, अनुलङ्घनीयः सदाचारः। न युक्तमनमिवाथ गुरुन् गन्तुम्।

—वेणी० अ० ५, पृ० २२८

२ वेणी० ४।१

३ वेणी० ६।७, ८, १०

४ वेणी० १।२१

### प्रतिनायक दुर्योधन एवं नायकोत्कर्ष

भीम की सीधी प्रतिद्वन्द्विता दुर्योधन से है। अतः दुर्योधन का प्रतिनायकत्व स्वाभाविक एवं निःसन्देह है। यह सिद्ध करने के लिए कि उसमें प्रतिनायक के लक्षण किस सीमा तक प्राप्त हैं, किसी तर्क अथवा विशेष विवेचना की अपेक्षा नहीं करते।

राज्यछिन्ना, बौद्धत्य, यदाकदा गम्भीरता (धीरोदतः) कृत-क्रीडा एवं द्रौपदी के साथ उसके व्यवहार के परिप्रेक्ष्य में उसकी पाप्मावना के लिए अधिक कहने की आवश्यकता नहीं है। बौद्धत्य के परिप्रेक्ष्य में भीम से उसकी प्रतिद्वन्द्विता, अश्वत्थामा की अपेक्षा कर्ण के प्रति उसका पदापात और उस प्रसंग में उसका सम्वाद, दूसरे अंक में अपनी पत्नी एवं नकुल के प्रति उसका संकलु मन तथा बर्ज्य एवं भीम से उसका विवाद- इन सभी के परिप्रेक्ष्य में उसके चरित्र के वे सभी पक्ष उभर कर सामने आते हैं जिनके कारण शास्त्रीय दृष्टि से उसका प्रतिनायकत्व स्वयं साकार हो उठता है।

इन प्रतिनायकीय गुणों की व्याख्या से अधिक उपयुक्त होगा यह कि प्रतिनायक दुर्योधन अथवा कर्ण तथा अन्य सहायक भूमिकाओं के माध्यम से नाटककार ने नायक के चरित्र के उत्कर्ष में क्या सहायता ली है तथा परमानन्द सहोदर रस को सामाजिक तक सम्प्रेषित करने की प्रक्रिया को कितना सार्थक कर सका है।

वहाँ तक उपनायकों की सार्थकता का प्रश्न है भीम, दुर्योधन एवं द्रौपदी के चारों ओर घूमने वाला सम्पूर्ण घटनाक्रम अत्यन्त सूक्ष्मता के साथ ग्रथित किया गया है। रस का वारम्भ अत्यन्त सजीव ढंग से होता है और वारम्भ से ही भीम संपूर्ण नाटक पर हाव बाता है। उसके सम्वादों में बुस्ती, गति में छिप्रता और बाणी में जोष है। नाटककार ने भीम के चरित्र को इतना स्फूर्त रखा है कि उसे इस चरित्र के निर्माण के लिए किसी अन्य सहायक अथवा प्रतिद्वन्दी के चरित्र की आवश्यकता नहीं है। फिर भी सहदेव, द्रौपदी तथा युधिष्ठिर एवं बर्ज्य के चरित्रों ने उसकी गम्भीरता, गहराई को बढ़ाया है, जो मुख्य चरित्रा में मिलने वाली चरित्राओं की मांगति है। किन्तु भीम की प्रतिद्वन्द्विता में दुर्योधन, कर्ण, कृपाचार्यप्रभृति के चरित्र उसके मार्ग में जाने वाली वे बढ़ाने हैं जो उसे गति तो देती ही हैं साथ ही उसकी बीरता, उसकी शक्ति की गाथा

को ऊंची लहरों के समान सामान्य स्तर से ऊपर उछाल देती है ।

द्रौपदी तो स्पष्टरूप से भीम के मुक्त से उनकी प्रतिज्ञा को बार-बार सुनना चाहती है<sup>१</sup>। उधर सहदेव भी युधिष्ठिर के संदेशों की व्याख्या द्वारा उसके क्रोध में प्रतापुति डालता है<sup>२</sup>। भीम एवं अर्जुन जब एक साथ कौरव शिविर में पहुँचते हैं, उस समय अर्जुन की भूमिका के माध्यम से भीम के चरित्र को उभारा गया है। यहाँ वह एक शान्त और गम्भीर है, इस गम्भीरता की पृष्ठभूमि में भीम को अपने क्रोध की अभिव्यक्ति का अच्छा अवकाश मिल जाता है।

इन उपनायक या नायक सहायक भूमिकाओं के विपरीत सर्वाधिक महत्वपूर्ण भूमिका दुर्योधन की है जो स्वतः में सम्पूर्ण है। दुर्योधन ने भीम को भीम की ही भाषा में उत्तर देते हुए दोनों के चरित्रों के तुलनात्मक अध्ययन के अवसर सुलभ कराये हैं। भीम एवं दुर्योधन के मध्य केवल एकबार ही संवाद होते हैं किन्तु उसी स्थल पर दोनों के चरित्र की तुलना द्वारा यह सिद्ध हो जाता है कि दोनों ही एक दूसरे से बढ़ कर उद्भूत हैं। कौरव शिविर में पहुँचने पर अर्जुन भीम संवाद में अर्जुन का पलायन एवं भीम द्वारा सदाचार की दुहाई वाश्चर्यजनक है, किन्तु जाने के प्रसंग से स्पष्ट हो जाता है भीम का यह मर्यादित शिष्ट रूप, उसकी दुर्योधन से साक्षात्कार की यह अभिलाषा उससे वाकद्वन्द्व की बलवती इच्छा से प्रभावित है। क्योंकि धृतराष्ट्र एवं गान्धारी के प्रति शिर मुकाते समय ही उसकी सारी नम्रता नष्ट हो चुकी है। वह शिर तो झुकवह झुकवह मुकाता है, किन्तु अपना परिचय वह यही कहकर देता है कि वह कौरवों का विनाशक और अपने शरीर पर दुःशासन के रक्त का छेप करने वाला भीम है<sup>३</sup>। धृतराष्ट्र के यह कहने पर कि जो युद्ध करते हैं उन्हें मरना ही पड़ता है, वतः तुम अपने मुँह से अपनी बीरता का बहाना क्यों करते हो। इसके उत्तर में भीम की विकत्थना का परिचायक तो मिलता ही है, कौरवों के गर्हित कर्मों का भी स्मरण कराया जाता है। सभी दुर्योधन भीम के चरित्र पर सीधा वाक्प्रमाण करते हुए कहता

१ द्रौपदी - नाथ । अश्रुतपूर्वं सखु ते हृदयं वचनम् । तत्पुनः तावद् मण ।

-- वेणी० पृ० २५

२ देखें : वेणी० प्रथम अंक

३ वेणी० ५।२८

है कि मरी स्त्रियाँ में द्रौपदी का कैल-कथन मेरी वाञ्छा से जुड़ा था । अतः उसके बादगी राजाओं के मर जाने पर भी जब तक मैं जिन्दा हूँ तुम्हारा गर्व व्यर्थ है<sup>१</sup>। यह किसी प्रतिनायक की महानतम विशेषता है । भीम नायक है और वह भी धीरोदत दुर्योधन के इस कथन पर उसका क्रोध सारे बन्धन तोड़ देता है और उसी स्थल पर दुर्योधन-वध के लिए उत्पन्न हो जाता है । प्रतिनायक चरित्र की उपयोगिता भी तो यही है कि उसके माध्यम से नाटककार नायक के चरित्र का उत्कर्ष दिखा सके । भीम का उत्कर्ष है ; उसके बोद्धत्व की अभिव्यक्ति जो दुर्योधन के ऐसे ही उत्तेजक कथोपकथनों से उदीप्त हो उठता है । यही प्रतिनायक की भूमिका और नाटककार की सफलता है<sup>२</sup>।

दुर्योधन वध से सम्पूर्ण समस्या का समाधान हो जाता, किन्तु दुःशासन की हत्या और वह भी इतने बीमत्स रूप में सम्पादित की जाती है कि सामाजिक भी क्रुद्धा से भर उठता है । इसका स्पष्टीकरण यही है कि भीम सीमे मूढ पर बाधमण करके कैल समाप्त करने का हज्जुक नहीं है, एक के बाद एक इस प्रकार दुःशासन प्रभुति दुर्योधन के माहुरों को मारकर वह दुर्योधन को भी स्त्रियों की भाँति रुठा रुठाकर मारना चाहता है । वह कहता है :--

शोकं स्त्रीवन्धनसहितैर्यत्परित्यागितो ऽसि  
प्राकुपितः स्थलविषट्ने यच्च साक्षीकृतोऽसि ।  
बाहीदेतत्तच्च कुपयेः कारणाधीनितस्य  
मुदे मुष्णत्कुलमहिनीकुन्दी भीमसेने ॥

-- वैष्णो ५।३३

अर्थात् माहुरों की मृत्यु से दुर्योधन पीड़ा का अनुभव करे तथा दुःशासन की बीमत्स हत्या का साक्षी बने, भीम द्वारा दुर्योधन को युद्ध के वारम्भ में ही समाप्त न कर देने के पीछे यही दो कारण हैं । भीम के इस कथन में उसका जो रूप उभरता है वह नितान्त मौलिक है । दुःशासन जैसे उप-प्रतिनायक तथा दुर्योधन जैसे प्रतिनायक की योजना की यही सार्थकता है ।

१ वैष्णो ५।२६, ३०

२ कथा प्रतिपदास्य वर्णयित्वा गुणान् बभूव ।

तज्ज्यात् नायकोत्कर्षवर्णनं च मतं क्वचित् ॥--विमानाथ ( प्रतापहस्त्रीय )

मीम की उपर्युक्त विकल्पना पर दुर्योधन तिलमिला उठता है और रण में भीम को मार डालने का अपना निश्चय दहरावा है, किन्तु भीम उसका यह रूप देखकर किंचिद् भी क्रुद्ध नहीं होता, हँस देता है, और हँसते हुए ही कहता है, यदि ऐसा है तो आपकी बात पर विश्वास करना ही होना कि आप(?) क्षीप्र ही मेरा वध करके मेरे माध्यों को वाश्चर्यवशित कर देंगे और सम्पूर्ण रणभूमि को मेरी मज्जा तथा रक्त से अलंकृत कर देंगे<sup>१</sup>। भीम का यह उद्धत किन्तु विनोदी रूप दुर्योधन की भूमिका के अभाव में उतना प्रभावशाली न हो पाता जितना कि दिखाई देता है। यही वे साधन हैं जिनके माध्यम से नाटककार ने वह भीरु वीर एवं रौद्र को सामाजिक तत्त्व संकलित-पूर्णकें संश्लेषित किया है।

#### उपनायक एवं उप-प्रतिनायक योक्ता द्वारा नायकोत्कर्ष

उपनायक युधिष्ठिर एवं बकुल के चरित्रों के उत्कर्ष के निमित्त नाटककार ने चावकि नामक दुर्योधन के एक मित्र एवं कर्ण की भूमिकाओं की योजना की है। द्रौपदी के शोक एवं अन्ध की अभिव्यक्ति के लिए दुःशासन एवं दुर्योधन के कर्म ही पर्याप्त थे किन्तु नाटककार ने मानुसती की कटूक्तियों की योजना द्वारा उन्हें ही और उदीप्त किया है<sup>२</sup>। यह सभी सम्मिलित रूप से भीम को भी उद्वेगित करते हैं<sup>३</sup>।

कर्ण एवं अश्वत्थामा के संघर्ष की योजना के माध्यम से कौत्स पदा की बुद्धिमत्ता के रूप में सेनापति के प्रश्न पर आपसी फूट को उभारकर कौत्सों की प्रत्या-सन्न पराक्रम का पता स्पष्ट किया गया है। कृपाचार्य ने तो स्पष्ट रूप से युद्ध में दृष्टदुग्ध द्वारा द्रोणाचार्य के वध एवं उनके कैशकर्षण को द्रौपदी के कैशकर्षण से जोड़ते हुए दुर्योधन एवं अन्य उपस्थित राजाओं यहाँ तक कि युधिष्ठिर तक को विकारा है<sup>४</sup> अश्वत्थामा भी निरस्त्र द्रोण के हत्यारे एवं प्रत्यक्षदर्शी युधिष्ठिर, कृष्ण, बकुल, भीम सहित सभी की निन्दा करता है और उनके वध की प्रतिज्ञा करता है<sup>५</sup>। इस उद्देश्य की

१ वेणी० ५।३४

२ वेणी० प्रथम अंक, पृ० ३१-३२

३ वेणी० १।२९

४ वेणी० ३।१३

५ वेणी० अंक ३, पृ० १२३ एवं ३।२४, ३४



पुर्ति के लिए कृपाचार्य अश्वत्थामा को सेनापति बनवाने की योजना बनाते हैं किन्तु  
उपर कर्ण, दुर्योधन को अपने पक्ष में करके अश्वत्थामा को निराश कर देता है। कर्ण  
की इस विजय से कौरवपक्ष के एक अदम्य सेनापति का पतन तो होता ही है दुर्योधन  
की शक्ति भी क्षीण होती है। तत्काल ही दुःशासन के रणकों को ( नेपथ्य से )  
छुकारते हुए<sup>१</sup> भीम की योजना के माध्यम से एक ओर तो अश्वत्थामा को कर्ण और  
दुर्योधन<sup>२</sup> के उपहास का ज्वार भिठा है<sup>३</sup> दूसरी ओर भीम के शौर्य एवं पराक्रम का उत्कर्ष  
दिखाया<sup>४</sup> है क्योंकि उपर रणभूमि में दुःशासन पर भीम बहुत मारी पड़ रहा है और  
रणभूमि में पहुंचकर भी कर्ण तथा दुर्योधन संयुक्त रूप से भी दुःशासन की रक्षा नहीं  
कर पाते हैं।

रस की दृष्टि से दूसरे अंक को होकर सर्वत्र युद्ध एवं युद्ध की  
विभीषिका का वातावरण होने से बड़-बीरस के रूप में बीरस की योजना सुन्दर बन  
पड़ी है। इसके साथ ही बड़-न रूप में रौद्र की प्रसुता है। कभी-कभी तो उसकी  
प्रधानता का भी संदेह होने लगता है। वैसे इन दोनों का बड़-गाड़-कथा भी स्पष्ट  
ही है। इसी कारण आचार्यों ने ऐसे उच्च स्थलों के रूप में वेणीसंहार को प्रसुता  
केर उद्भूत किया है। अपने इस उद्देश्य के निमित्त ही नाटककार ने भीम के साथ  
दुर्योधन एवं दुःशासन की तथा बर्जुन के साथ कर्ण की प्रतिद्वन्द्विता नियोजित की है।  
कर्ण के साथ अश्वत्थामा के मध्य कलह की योजना भी इस उद्देश्य में सहायक है। उपर  
दुःशासन एवं दुर्योधन के रक्त में स्नात भीम के माध्यम से मयानक एवं भीमत्वरस का  
स्पर्श किया गया है तथा युधिष्ठिर की सरलता एवं औदात्य के उत्कर्ष के निमित्त बाबाकि  
की हत्या का वैचर्म्य अनुसरस की दृष्टि से उपादेय है।

इस प्रकार वेणीसंहार को यदि दीप्तरसयोनिकाव्य माना जाए  
तो अनुचित न होगा क्योंकि नाटककार मदनमोहन मालवीय ने पूर्ण आयास के साथ युद्ध-नियुद्ध,

१ वेणी २।४०,

२ अश्वत्थामा :- बड़-नराज । सेनापति ॥ रत्नं साम्प्रतं भीमाद्  
दुःशासनम् । वेणी- अंक ३, पृ० १४६

क्रोध और संघर्ष, धीरता और वीरता के प्रसंगों की योजना के माध्यम से नायक प्रति-  
 नायक और उनके सहायकों की भूमिकाओं को उस सीमा तक उभारा है कि काव्य-  
 शास्त्रियों और नाट्यशास्त्रियों के उदाहरणों के उदाहरणों के रूप में इस रूप के  
 अधिकांश महत्वपूर्ण स्पष्ट उद्धृत होते जा सकते हैं ।

सप्तम अध्याय  
-०-

ऐतिहासिक, लोकप्रामित्त एवं प्रतीक रूपकों में प्रतिनायक की भूमिका

कांश्चित्तुच्छयति प्रवृत्त्यति वा कांश्चिन्नयत्पुन्यति  
कांश्चित्पातविधौ करोति च पुनः कांश्चिन्नयत्पाकुलान् ।  
बन्धोन्व्यप्रतिपत्तासंहतिमिमां लोकस्थितिं बोधयन्  
एव क्रीडति कृपयन्प्रघटिकान्यासप्रसक्तौ विधिः ॥

-- मृच्छ० १० । ५६

अध्याय-सात

-६-

ऐतिहासिक, लोककथाभित्त एवं प्रतीक रूपकों में प्रतिनायक की  
भूमिका

| <u>विषय-वस्तु</u>                     | <u>पृष्ठ संख्या</u> |
|---------------------------------------|---------------------|
| चारुदत्त                              | ३०३                 |
| नायक                                  | ३०५                 |
| चारुदत्त का प्रतिनायक स्कार           | ३०६                 |
| उपनायक                                | ३०७                 |
| उपप्रतिनायक                           | ३०७                 |
| प्रतिज्ञायाम्बररायण                   | ३०८                 |
| याम्बररायण का नायकत्व                 | ३११                 |
| प्रतिनायक                             | ३१२                 |
| मुच्छकटिकम्                           | ३१५                 |
| चारुदत्त का नायकत्व                   | ३१७                 |
| शुक्र की प्रतिनायक योजना एवं द्वन्द्व | ३२०                 |
| उपप्रतिनायक                           | ३२१                 |
| मुद्राराक्षस                          | ३३१                 |
| नायक-प्रतिनायकत्व निर्धारण            | ३३३                 |
| राक्षस का नायकत्व                     | ३३५                 |
| राक्षस का प्रतिनायकत्व                | ३३८                 |
| उपनायक-उपप्रतिनायक                    | ३४१                 |
| मातृतीमाष्य                           | ३४३                 |
| नागानन्द                              | ३४४                 |
| प्रतीकनाटक                            | ३४४                 |
| कृष्ण-मिश्रकृत प्रबोधवन्द्योदय        | ३४६                 |

## अध्याय- ७

ऐतिहासिक, लोककथागत एवं प्रतीकरूपकों में प्रतिनायक की भूमिका

संस्कृत के रूपकों में अभी भी ऐसे वनेक रूपक उपलब्ध हैं जिनमें ऐतिहासिक कथा या लोककथाओं पर आश्रित रूपकों की कोटि में रखा जा सकता है। ऐसे रूपकों में देवीचन्द्रगुप्तम् के अवलोकन, बालकवत्स, प्रतिज्ञायोगन्धरायण, स्वप्नवासव-वत्स, अविमारकम्, मृच्छकटिकम् एवं मुद्राराक्षस की गणना सरलता से हो सकती है। इसी कोटि में मातृविकाराग्निमित्रम् किम्बोर्वशीयम् को भी रखा जा सकता है। वासवदत्ता एवं उदयन की प्रेम कथा पर आश्रित रूपक तो वनेक हैं किन्तु प्रकृत स्थल पर प्रतिनायक की भूमिका को ध्यान में रखते हुए कुछ प्रतिनिधि रूपकों की ही विवेचना अभीष्ट है। अतः भास के बालकवत्स, प्रतिज्ञायोगन्धरायण, मृच्छकटिकम् एवं मुद्राराक्षस की ही <sup>इसी का ही</sup> आलोचना यहां <sup>इसी का ही</sup> अभीष्ट है, जिनमें प्रबन्ध की दृष्टि से नायकविरोधी भूमिकाओं की योजना महत्व-पूर्ण है।

इसी सन्दर्भ में यह ध्यान देने योग्य तथ्य है कि लोककथाओं पर आश्रित अधिकांश रूपकों में प्रेम कथाओं को ही नाटककारों ने चुना जिनमें संबंध का वह रूप तो नहीं मिलता जो प्रायः पारवात्य त्रासदियों में मिलता है फिर भी संबंध की स्थितियां तो जाती ही हैं। उनके अधिकांश सूत्र राजाहिष्णी, महाराज्ञी आदि के हाथों में होते हैं और राजा कथा नायक को प्रायः अपनी प्रेयसी की प्राप्ति के लिए विभिन्न प्रकार के उपाय करने पड़ते हैं।

बालकवत्स

इसी ही एक प्रेमकथा पर आश्रित भास के रूपकों में बालकवत्स का

मूढ विद्वानों ने बृहत्कथा में वर्णित कुमुदिका नाम की एक गणिका की एक दरिद्र-  
ब्राह्मण से प्रेम की कथा में देता है<sup>१</sup>। मूढ वो भी हो इस रूपक के कथानक से यह तो  
सिद्ध ही है कि उसके पात्र समाज के व्यक्ति निकट हैं और उसका सम्बन्ध रामायण,  
महामारत अथवा ऐसे ही किसी अन्य पौराणिक वास्तव्य से नहीं है। चारुदत्त के  
वन्त को देखते हुए यह अनुमान किया गया है कि यह रूपक अपूर्ण अवस्था में उपलब्ध है।  
'मासनाटकम्' में 'चारुदत्त' के चार अंक ही उपलब्ध हैं जिसे मृच्छकटिकम् के  
आरम्भिक चार अंकों की कथा का मूल एवं संक्षिप्त रूप ही मिल पाता है। तथापि  
इस रूपक की संक्षिप्त विवेचना इसलिए आवश्यक है कि उसे ध्यान में रखे बिना मृच्छ-  
कटिकम् की वाङ्मयना अपूर्ण ही रह जाएगी।

'चारुदत्त' के प्रथम अंक में दरिद्रता के कारण साध जोड़ देने वाले  
साधियों की वृत्ति पर चारुदत्त का रोष, नायिका वसन्त सेना का पीछा करते हुए शकार  
एवं पिट का प्रवेश, शकार की रक्षायोजना, वसन्त सेना द्वारा शीतरक्षणार्थ चारुदत्त के  
घर में कुछ बाना और चारुदत्त को कमकी देकर शकार के बड़े जाने पर वसन्त सेना द्वारा  
चारुदत्त के समीप अपने अङ्कारों के निक्षेप की कथा ग्रथित है।

द्वितीय अंक में चारुदत्त के प्रति वसन्त सेना का उत्तरोत्तर प्रभाव  
होता हुआ आकर्षण, अतएव चारुदत्त के पुनर्विवाह के प्रति वसन्त सेना का  
सङ्भाव, वसन्त सेना के हाथी द्वारा संवत्स संवाहक की रक्षा करने वाले वसन्त सेना  
के सेवक के आह्वानिक कार्य तथा चारुदत्त द्वारा<sup>३१</sup> पुरस्कृत किए जाने की कथा है।

तृतीय अंक में रात केर से ठोकर जाए चारुदत्त एवं उसके विदुषक  
के मध्य वात्सल्य में चारुदत्त<sup>३२</sup> की प्रेम, सञ्जक ( मृच्छकटिकम् के शर्षिक ) द्वारा  
अपनी प्रेमिका मदनिका ( वसन्त सेना की बेटा ) को दास वर्ग से मुक्त कराने के  
निमित्त मन के लिए चारुदत्त के पास से ( वसन्त सेना के ) अङ्कारों की चोरी, विदुषक  
की मूर्खता, चारुदत्त की अर्वाग्नि ब्राह्मणी द्वारा उन अङ्कारों के बड़े में अपनी

१ जीय महोदय यद्यपि 'चारुदत्त' के मूल के सम्बन्ध में उसे सीधे बृहत्कथा से नहीं  
बोझते किन्तु मृच्छकटिकम् का प्रोक्त बृहत्कथा में दृढ़ते हैं, देखें : स० ना०, पृ० ६६  
एवं १३१।



बहुमुख्य रत्नावली का दान, बारहवत्स द्वारा देव सन्नि उसे स्वीकार करके बसन्त-सेना के वामपुच्छों के बगले में विदुषक के हाथों उसे नेकी की कथा प्रशस्त है ।

उपलब्ध चतुर्थ अंक में सञ्जय के चौर कर्म एवं प्रेम का मेद तथा बारहवत्स द्वारा उन अङ्कारों के व्यूतक्रीडाओं द्वारा जाने के मेद का सुटना, सञ्जय के छिद्र मदनिका की मुक्ति एवं बसन्त-सेना द्वारा रत्नावली को छोटाने के व्याप से बारहवत्स के स्त्रीय वमिहार हेतु प्रस्थान तक की कथा उपनिबद्ध की गयी है ।

नायक

बारहवत्स के नायक के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है उसका निर्दिष्ट भाव । उसकी सम्पत्ति का बड़ा भाग, निर्धनता का साम्राज्य, बसन्तसेना से अनुराग, मित्रों का मुक्त मोड़ लेना, राजा के सारे सकार की छम्पटता एवं फकी, वामपुच्छों की चोरी, उसके बगले में चली द्वारा अपनी प्रिय रत्नावली का दिया जाना, स्वयं दूसरों के छिद्र को कुछ है उसे जैसे कुछ बारहवत्स की उदारता, ये ऐसी विशेषताएँ हैं जो नायक बारहवत्स के चरित्र को बहुत जंचा उठा देती हैं । जाने वाली स्त्री विषयियों को इतने दूर फेंकने में वह सिद्धहस्त है । कहीं-कहीं उसमें पारवार्थ्य ब्राह्मी के नायक रोमियो की कलक मिलती है जो भिन्न होते हुए भी अपने त्याग एवं समर्पित व्यक्तित्व के कारण बारहवत्स की समानता करता है किन्तु एक का सम्पूर्ण त्याग प्रेयसी के छिद्र है दूसरे का अपाहि बारहवत्स का त्याग कर्म से अनुप्राणित है ।

जब जाने मृच्छकटिकम् की वाद्योचना के प्रसंग में देखेंगे कि मास के बारहवत्स और मृच्छ के बारहवत्स में सबसे बड़ा अन्तर है सकार से उसके सीधे संबंध का अभाव । इस कारण मास के बारहवत्स का चरित्र रूपांगी हो गया है । बसन्तसेना की प्राप्ति में, बारहवत्स एवं बसन्तसेना के प्रणय में ( यद्यपि यह प्रणय पूर्ण विकसित नहीं हो पाया है ) सकार की मुनिका वफा प्रभावोत्पादक नहीं है फिर भी उसका जो रूप है वह बसन्तसेना के अन्तर्कर्म में ही है । अतः बारहवत्स की सरलता, सज्जता भी

१ बारहवत्स के उत्तरार्ध के अभाव में उसमें वर्णित सकार का स्वरूप अस्पष्ट ही रह जाता है और पूर्णार्ध में उसकी छम्पटता और फकी ही दिखलाई देती है ।

रकांगी रह गयी है । उसकी वरिष्ठता और उस पर एक रूपवती गणिका से घुटा-  
घुटा सा प्रणय, इन दोनों ही अवस्थाओं में उसका सहायक है विदुषक, जो बारम्ब  
से वन्द्य तक उसका साथ देता है, जो उसे वसन्तसेना के प्रसंग में भी सहायता देता है  
और शकार से भी साक्षात्कार करता है ।

### बारहबत्त का प्रतिनायक शकार

साक्षात् संबंध के अभाव के कारण प्रतिनायक शकार का चरित्र  
भी यहाँ सपाट है जो बारहबत्त का प्रतिस्पर्धी होते हुए भी उसके पूर्व से ही वसन्तसेना  
की रति का वाकांक्षी है । क्योंकि जिस समय से बारहबत्त एवं वसन्तसेना के मध्य  
अनुराग के बीच फड़े हैं वह उसे उसी समय से जानता है । अतः यह घटना उसके लिए  
अधिक पीड़ादायक है । बारहबत्त के प्रति उसकी कुभावना का कारण भी यही है ।  
अपने सम्पूर्ण आयाम में शकार का जो स्वरूप एवं चरित्र है उसे बिट इन शब्दों में स्पष्ट  
करता है :- वह पूर्व है जो गणिका द्वारा किए गए श्राप 'मान्योऽसि' कथति मुन हो  
जा कथ्या 'वा नर वा' को मान्योऽसि - 'प्रिय । तुम एक नर हो ' के रूप में प्रवृत्त  
कर बैठता है और ऐसी ऊँच झूठ बातें ऐसे ऊँटपटांग ढंग से कहता है कि वे निरर्थक  
हो जाती हैं । वस्तुतः यह मनुष्य के रूप में पशु का नवीन अवतार है<sup>४</sup> ।

वस्तुतः शकार के लिए ( शास्त्रीय दृष्टि से ) दुष्ट कथ्या एक  
शब्द उसके चरित्र के किंचित् अनुकूल हैं । उसे प्रतिनायक की अपेक्षा इन्हीं शब्दों से  
वर्णना जा सकता है, क्योंकि प्रतिनायक में नायक ( वीरोद्धत ) के जिन गुणों का  
अभाव होता है शकार में उनका नितान्त अभाव है । तथापि अपने संदिग्ध रूप में  
भी, उसकी भूमिका में सजीवता है । वह प्रकापी,<sup>५</sup> कामी तथा पापी,<sup>६</sup> सभी विशेषणों

१ बार० १।२

२ बार० १।४, २८

३ 'वा कामकेनानुमानात् प्रवृत्ति नयनात्रस्त्युद्धतिप्रसार्थमाहपुत्रं बारहबत्तद्वयं कामयत  
रथा ।' — बार० प्रथम अंक, पृ० २०३

४ यहाँ :- बार० १। १६

५ बार० १।१०, १२, २३

६ बार० १।६, १५

से युक्त चरित्र है। दुःशासन के साथ सीता एवं कृष्ण के साथ कुन्ती की तुलना करके बाळा स्कार अपने ढंग का निराका ही चरित्र है जो संस्कृत साहित्य की कृत्य चरित्र है।

स्कार के चरित्र से चारुदत्त की भूमिका को केवल समान ही कह मिळता है कि स्कार चाहता है कि चारुदत्त के घर में शरणान्त वसन्तसेना को दुबरे दिन वापस कर दिया जाए। स्कार यह सब बड़ी विनम्रतापूर्वक विदुषक के माध्यम से कहता है। किन्तु उसकी फकी की भाषा भी उसकी गति के समान ही सम-मनाती है जिसे वह बार-बार संशोधित करता रहता है। बतएव उसकी फकी भी मात्र एक परिहास ही प्रतीत होती है। और इस कारण उसे एक विदुषक एवं प्रति-नायक की मिठी कुटी मूर्ति माना जा सकता है। मृच्छकटिकम् के समान <sup>यहाँ</sup> उसका सीधा संबंध नहीं हो पाता और उसके चरित्र पर यही पटापट हो जाता है।

सातर्क्य यह कि नायक की भूमिका के विकास में अधिक योग देते हुए भी अपने स्वतंत्र रूप में उसकी संदिग्ध भूमिका खोज और महत्वपूर्ण है।

#### उपनायक

उपनायक के रूप में स्कार की भूमिका को देता जा सकता है। वह चारुदत्त का पुराना सेक है। चारुदत्त की निर्धनता के कारण उसने उसकी सेवा छोड़ दी और सुयोग्यीजी बन गया। वह घुस में किसी से हाकर कणी हो जाता है और अन्त में नायिका वसन्तसेना द्वारा कणमुक्त हो पाता है। वसन्तसेना की इस उदारता के पीछे उसके मन में वह भावना तो है ही कि वह उसके प्रियजन का पुराना सेक है। चारांड में स्कार की भूमिका द्वारा नाटककार ने दो काम उठाये हैं एक और तो वसन्तसेना के समान नायक-प्रसंगा द्वारा वसन्तसेना के अनुराग को द्विगुणित किया है और नायिका की वानप्रस्थता का प्रदर्शन किया है। दुबरी और नायक के गुणाख्यान द्वारा नायक की भूमिका के महत्व को बढ़ाया है।

#### उपप्रतिनायक

उपप्रतिनायक की भूमिका का अपना महत्व है। उसे उपप्रतिनायक कहा

जा सकता है क्योंकि अप्रत्यक्ष रूप से वह चारुदत्त की वेदना को, दुःख को बढ़ाता है। उसके कर्म को एक कछा के रूप में भी देखा गया है। चण्डालक द्वारा चारुदत्त के पास निराश्रित व्यक्तियों की चोरी से चारुदत्त की गलानि तो बढ़ती है, किन्तु उसके चरित्र का वह पक्ष और उमरता है जिसका वह घनी है, दानी तो वह है ही, वह सोचता है 'इस चोरी पर कौन विश्वास करना, मेरी निर्धनता के कारण लोग मुझपर ही संका करेंगे' इस क्षण में बामुष्मणों की चोरी का लेव उतना नहीं है, जितना कि लोगों की संकालु दृष्टि का उसे भय है। चण्डालक के इस कर्म के माध्यम से ही चारुदत्त की पत्नी के उदात्त चरित्र को भी व्यक्तिगत मिलती है जो अपने पति को इस विपत्ति से बचाने के लिए अपनी बहुमूल्य रत्नावली देती है।

इस रूप में चण्डालक की भूमिका ने चारुदत्त एवं उसकी पत्नी के चरित्र की उदात्तता, उसके स्वयं के प्रेम तथा उस प्रसंग में नायिका वसन्तसेना की सहृदयता (मदनिका की मुक्ति एवं उन बामुष्मणों का दान) तथा चारुदत्त के पास बाने का बहाना, सब कुछ एक साथ जुड़ कर दिया है। इतना ही नहीं इस प्रासंगिक इतिवृत्त द्वारा नाटककार ने बाधिकात्मिक इतिवृत्त को भी गति दी है। रूपक की अपूर्णता के कारण चण्डालक का आत्मसमर्पणरूप प्रायश्चित्त भले ही न उमर सका हो किन्तु बामुष्मणों को वसन्तसेना को समर्पित करते हुए उसकी भावनाओं में परिवर्तन स्पष्ट है। मृच्छकटिकम् में हर्षिलक का जो चरित्र है, चण्डालक उसका संक्षिप्त रूप है जिसकी योजना में नाटककार ने निश्चय ही सफलता प्राप्त की है।

#### प्रतिज्ञायौगन्धरायण

प्रकृत स्थल पर माघ के 'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' की बालोचना का मुख्य उद्देश्य एक ऐसी कथावस्तु से परिचित कराना है जिसमें अमात्य की भूमिका का महत्व तो है ही, मुद्राराक्षस के नाटककार को प्रेरणा देने की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है। अधिकांश मित्रताओं के होते हुए भी 'प्रतिज्ञा' एवं 'मुद्राराक्षस' में कुछ अमान्यताएँ भी हैं। मुख्यरूप से अमात्य की राज्यसंचालन में सामेदारी, उसकी कूटनीति

बीर वन्तिम घटना की योजना के स्वरूपों में पर्याप्त समानता है। इतना ही नहीं प्रतिज्ञा का महत्त्व इसलिए बीर भी बड़ बाता है क्योंकि उसका कथानक पौराणिक कथानकों से पुष्प छोकम्पा, वह भी व उद्यम की प्रेम कथा से सम्बन्धित है। उद्यम की प्रेम कथा की स्थापति अछोकि है। यही कारण है कि उद्यम की प्रेमकथाओं को बाजार बनाकर संस्कृत साहित्य में अनेक रूपों की रचना की गयी। स्वयं भास ने उद्यम की प्रेमकथा पर प्रतिज्ञा के अतिरिक्त स्वप्नवासवदत्तु जैसी अमृत्य मेंट दी। रत्नानली, वीणावासवदत्तु, तापसवत्सराव जैसे अन्य रूप भी इसी बूझ-कला में जाते हैं। महाकवि कालिदास ने भी उद्यम की इस कथा का अत्यन्त आदर के साथ स्मरण किया है।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण की कथावस्तु यद्यपि प्रेमकथा पर आधारित नहीं है फिर भी इससे उद्यम की संगीत प्रियता, कोमल भावनाओं, उसके व्यसन एवं उसके वीरछात्रित गुणों पर स्पष्ट प्रकाश पड़ता है। यद्यपि उद्यम एवं वासवदत्ता के पञ्चायन को इस रूपमें एक राक्षसीतिक रूप में प्रस्तुत किया गया है किन्तु उद्यम से सम्बन्धित अन्य छोकम्पाओं के परिप्रेक्ष्य में उसका छलित चरित्र स्वतः उद्भासित हो उठता है।

इस रूपक का नायक उद्यम का मन्त्री यौगन्धरायण है। उसे अपने मुन्धवरों द्वारा ज्ञात हो गया है कि 'उज्जैनी नरेश महासेन कौशाम्बी की स्वाधीनता से प्रसन्न नहीं है और उसने हाथियों के बाघेट के व्यसनी उद्यम को किसी वन में एक झुन हाथी के बाह में फँसाकर बन्धी बनाने का षड्यन्त्र किया है।' किन्तु

१ का बुद्धीय :- कारणे बहुमियुक्तिः कामं नापकृतं त्वया ।

गुणभु न तु मे द्वेषो मृङ्गारः प्रतिगृह्यताम् ॥प्रतिज्ञा ४।२१

वाणक्य :- अमात्य रापास । अगृहीत शस्त्रेण मवताऽनुगृह्यते वृष्ण इत्यन्तः  
सन्देशः ।..... ततो गृह्यतामिदं शस्त्रम् ।

—मुद्रा० सप्तमं अंक - पृ० ३०६

यौग० — एवं सम्बन्धं मन्यते महासेनः । तेन ह्याजीयताम् मृङ्गारः ॥प्रतिज्ञा०४।  
रापास— (प्रकाशम्) यो विष्णुगुप्त । उपानय सञ्ज्ञाम् ।मुद्रा०सप्तमं अंक  
पृ० ३०६

२ मेघदूत १।३०

इससे पूर्व कि वह उदयन को शिकार पर जाने से रोके शत्रुओं द्वारा उदयन को बन्दी बना लिया जाता है। यौगन्धरायण को सबसे बड़ा श्रेय यह है कि वह अपने स्वामी की कोई सहायता नहीं कर सका और लोग इसका सारा दोष उसे ही देते। अतः वह हमम्बान नामक अपने एक अन्य बामात्य के साथ उदयन को मुक्त कराने तथा उदयन द्वारा ही महासेन की पुत्री का अपहरण कराकर महासेन को अपमानित करने की एक योजना बनाता है।

एतदर्थ उसके गुप्तचर तथा वह स्वयं उज्जैनी में जाकर कृष्णवेश में रहने लगते हैं। उषर महासेन अपनी पुत्री वासवदत्ता के विवाह की चिन्ता में है। उदयन की ओर से कोई प्रस्ताव न जाने से वह उदयन के प्रति किञ्चित् रुष्ट है। वासवदत्ता को बीणा से अभाव है और उदयन बीणा वादन में निपुण है। इस कारण महाराज्ञी के वाग्रह पर बीणा की शिक्षा के लिए उदयन को बाध्य किया जाता है। उदयन के बन्दी होने पर उसकी चौधवती बीणा छीनकर वासवदत्ता को दे दी जाती है। यही माध्यम है दोनों के मिलने का। उषर यौगन्धरायण अपने गुप्तचरों को राज्यासार में निदिष्ट कर देता है। अपने इन्हीं सेवकों की सहायता से उदयन द्वारा वासवदत्ता को अपहरण कराकर वह उन दोनों को कौशाम्बी में ले जाता है। किन्तु स्वयं बन्दी बना लिया जाता है।

महासेन यद्यपि उदयन से अप्रसन्न है फिर भी वह उसके गुणों का प्रशंसक है और कभी भी नहीं चाहता कि उदयन के साथ किसी प्रकार का दुर्व्यवहार किया जाए। वह वासवदत्ता के साथ उदयन के फलायन से अपमान का अनुभव करता है फिर भी प्रसन्न है कि उसकी पुत्री को योग्य घर मिल गया है। अतः वह दोनों के चित्रों को लेकर उनका विवाह सम्पादित करता है। जिसके लिए यौगन्धरायण को मूढ़-नार (बुद्धिहीन) उठाने का षण्ड मिलता है जिसे वह अपनी योजना की सफलता मानकर स्वीकार कर लेता है।

यौगन्धरायण एवं महासेन के मध्य सीधे संबंध का तो अभाव है ही उनके मध्य संबंधों का भी अभाव है। इस कारण नाटकीयता किंवा अभिनय का पता कुछ कम है। फिर भी यौगन्धरायण में एक नायक के सामान्य गुण मिल



जाते हैं, यद्यपि उसमें बीरोद्धत नायक के अनुकूल गुणों का पर्याप्त जमाव है क्योंकि यौगन्धरायण में न तो बलवत् विलम्ब है नहीं विकल्पना । तथापि उसमें बर्ष है अपनी बुद्धि पर, महासेन के प्रति उसके मन में द्वेष भावना भी है, वह हलहल में निपुण है एवं पराक्रमी भी है । इस बाजार पर उसे बीरोद्धत नायक के रूप में देखा जा सकता है किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि पूर्णतः बीरोद्धत भी नहीं जाता, वीरछिन्न एवं वीर-हान्त तो वह है ही नहीं, किसी रूप में उसे बीरोद्धत नायक भी माना जा सकता है । रूपक की पुष्पिका में इसे 'प्रतिज्ञा नाटिका वसिता' के रूप में नाटिका कहा गया है किन्तु ऐसा तब तक नहीं स्वीकार किया जा सकता जब तक कि उदयन को नायक एवं वासवदत्ता को नायिका न मान लिया जाए किन्तु ऐसा मानने का कोई भी कारण नहीं है । वस्तुतः ज्ञात्य के नायकत्व को स्वीकारने के उपरान्त इसे नाटिका की अपेक्षा प्रकरणिका उपरूपक मानना अधिक युक्ति संगत है । प्रकरण के सम्बन्ध में नाट्यशास्त्रीय-परम्परा के व्यापक दृष्टिकोण के कारण ऐसा मानना और भी उचित है<sup>१</sup>।

### यौगन्धरायण का नायकत्व

यौगन्धरायण के चरित की सबसे बड़ी विशेषता है अपने राज्य के प्रति उसका समर्पण और उस व्याज से उदयन के प्रति उसकी निष्ठा । उसकी प्रतिद्वन्द्विता में महासेन का मन्त्री भरतरोक्ष कहीं भी नहीं टिकता यद्यपि उदयन और यौगन्धरायण को बन्दी बनाने का मय उसे ही है । किन्तु उसका चरित चित्रण कुछ इस प्रकार से पुखा है और यौगन्धरायण के प्रति नाटककार का पदापात इतना अधिक है कि उसके जगता महासेन का मन्त्री क्या महासेन स्वयं भी नहीं टिक पाता । रूपक के बहिर्धान से ही स्पष्ट है कि नाटककार यौगन्धरायण की कर्तव्यनिष्ठा को ही चित्रित करना चाहता है । विलम्बे निमित्त उसने उसकी प्रतिद्वन्द्विता में सीधे महासेन को प्रस्तुत किया है ।

यौगन्धरायण एक समर्पित चरित्र है । उसे सदा उदयन की चिन्ता है क्योंकि वह जानता है उदयन को होकर लगभग अन्य सभी राजाओं ने महासेन की

श्रेष्ठता को स्वीकार कर लिया है। वह यह भी जानता है कि उदयन को वीणा-वादन और हाथियों के फकड़ने का व्यसन है। वह अपने सेवकों के प्रति पर्याप्त उदार है। वह बुद्धिजीवी है। वह उदयन के बन्दी बनाए जाने के समाचार से इतना दुःख्य हो उठता है कि किसी भी रूप में महासेन को पराजित करना चाहता है। इसके लिए उसके मन में महासेन से युद्ध की अपेक्षा कूटनीति द्वारा उसको वपमानित करने की भावना अधिक प्रबल है<sup>१</sup>। एतदर्थ वह सर्वप्रथम उदयन को मुक्त कराने की प्रतिज्ञा करते हुए उदयन को बन्धुमा एवं महासेन को राहु के समान मानता है<sup>२</sup>। वह अत्यन्त उत्साही है और उसके लिए कुछ भी असम्भव नहीं है<sup>३</sup>।

विशुष्क द्वारा यह जानकर कि उदयन वासवदत्ता में वासक्त है वह एक नयी योजना बनाता है जिससे महासेन से प्रतिशोध भी लिया जा सके और उदयन की मनोकामना भी पूर्ण हो सके। वह कहता है कि जिस प्रकार बर्कन ने सुमद्रा का अपहरण किया था उसी प्रकार वत्सराज द्वारा वह वासवदत्ता का अपहरण करवाकर के ही चैन लेगा<sup>४</sup>। अपने इस कार्य की पूर्ति पर वह प्रसन्न है<sup>५</sup>। उसे प्रसन्नता है कि शत्रु देश के नागरिक भी उसका दलित करना चाहते हैं<sup>६</sup>। भरतरोहक के साथ सम्वाद में वह अपने सभी कर्मों के बोधित्व की सिद्धि के निमित्त जो तर्क देता है उनसे उसकी बुद्धिमत्ता का परित्यक्त भिन्नता है।

### प्रतिनायक

महासेन के चरित्र की यही विशेषता है कि वह अपने प्रतिद्वन्द्वी को ही नहीं उसके पीछे कार्य करने वाले महामात्य यागन्धरायण की तीव्र बुद्धि को पहचानता है। वह जानता है कि उदयन को नीचा दिखाने का एक ही मार्ग है उसे बन्दी बनाना। क्योंकि उसके वाधित्व को स्वीकार करते हुए लगभग सभी राजाओं ने उसकी पुत्री वासवदत्ता के साथ विवाह की इच्छा प्रकट की है किन्तु उदयन ने ही अपनी सार्वभौम सत्ता को बनाए रखकर अब तक ऐसा कोई प्रस्ताव नहीं किया है।

१ प्रतिज्ञा० १।१४

२ प्रतिज्ञा० १।१६

३ प्रतिज्ञा० १।१८

४ प्रतिज्ञा० ३।८, ९

५ प्रतिज्ञा० ४।६

६ प्रतिज्ञा० ४।७

महासेन की मुमिका का इससे भी अधिक महत्त्व इसलिए है कि यह यौगन्धरायण के अस्तित्व का बोध कराता है, उसकी प्रतिज्ञा का कारण बनता है, वही उसका बन्ध है। उदयन को बन्दी बनाने के लिए महासेन ने जो उपाय सोचा है, वह नाट्य दृष्टि से मछे ही उचित प्रतीत न हो किन्तु किसी मृगयाध्यक्षनी नायक को बन्दी बनाने के लिए इससे अच्छा उपाय और क्या हो सकता है ? अपनी योजना के लिए वह अपने अमात्य मरतरोहक की सहायता से एक कृत्रिम नीलहस्ती की रचना कराकर अपने दुत के माध्यम से उसे निःसहाय करके बन्दी बना लेता है। बन्दी को अपनी पुत्री का गुरु बनाना एक और जहाँ उसकी बहुरक्षिता का परिचायक है वहीं उसकी कूटनीतिक बहुरक्षिता का भी परिचायक है। इस माध्यम से नाटककार ने शिक्षा के लिए भिन्न एवं शत्रु के मैद को न समझने की प्राचीन भारतीय परम्परा का भी समर्पण किया है। प्रतिनायक महासेन की योजना ही यौगन्धरायण की प्रतिज्ञाओं का कारण है। उसी की पूर्ति बाहोब्य रूपक का फल है। अतः महासेन किंवा प्रतिनायक और उसके सहायक मरतरोहक की मुमिका निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है।

महासेन की अपेक्षा मरतरोहक में अधिक दुष्टता और क्रोध है। ऐसा स्वामाधिक भी है। उदयन के बन्दी बनाए जाने पर जिस प्रकार यौगन्धरायण को ग्लानि, शोक एवं क्रुद्धा का अनुभव होता है, वास्तविकता के अपहरण द्वारा महासेन के अकाल के बाद महासेन के मन्त्री मरतरोहक को भी वही ही पीड़ा, ग्लानि एवं संकोच का अनुभव होता है। महासेन द्वारा उदयन एवं यौगन्धरायण के साथ जो बहुव्यवहार की घोषणा की जाती है उससे जहाँ महासेन का चरित्र उभरता है वहीं उसके द्वारा यौगन्धरायण की महानता उसकी स्थािति और प्रतिष्ठा का परिचय भी मिलता है। शत्रु भी जिसकी बुद्धि का ठोहरा मानता हो उससे महान् कौन होगा ? कबुद्धी है यह जानकर कि उदयन तो पकड़ लिया गया किन्तु यौगन्धरायण कौशाम्बी से कहीं अन्यत्र चला गया है, महासेन चिन्तित हो उठता है। उसकी चिन्ता स्वामाधिक है क्योंकि जबकि यौगन्धरायण स्वतंत्र है उसका निश्चिन्त होना व्यर्थ है<sup>१</sup>।

मरतरोहक के साथ उसके विवाद द्वारा पुनः यौगन्धरायण के कर्ण

का बौद्धिक ठहराया गया है। उसमें उसकी कर्मपरायणता, कर्मनिष्ठा एवं बुद्धिवाच्यता का तो परिचय मिलता ही है वह भी पता चलता है कि बन्दी होते हुए भी वह कितना निर्भीक है, यह कि सत्य कहने से उसे कोई नहीं रोक सकता<sup>१</sup>। वह जानता है कि भरत-रोस्क ( और महासेन ) चिन्तित है कि उनकी प्रतिष्ठा गिरी है जिसका कारण यौगन्धरायण ही है किन्तु इस विपरीत स्थिति के मूढ में तो भरतरोस्क ( और महासेन ) स्वयं हैं। जब भरतरोस्क ने जान से डैलना बारम्भ किया था तब क्यों नहीं सोचा था? जब जब उसका परिणाम वास्तविकता के अपहरण के रूप में समझा जायगा तो पश्चात्ताप क्यों? फिर भी वह इतना तो जानता ही है कि इससे भरतरोस्क की जो प्रतिष्ठा गिरी है उसकी कोई छुटना नहीं हो सकती इसी कारण वह स्वयं भी हिम्न है<sup>२</sup>।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण का कथानक कितना संक्षिप्त है उसे देखते हुए यौगन्धरायण का चरित्र पर्याप्त महत्वपूर्ण है। यौगन्धरायण के इस स्वस्म एवं चरित्र के मूढ में महासेन है। उसके भी पीछे है महासेन की महत्वाकांक्षा। उस महत्वाकांक्षा को पूर्ण करने के लिए उसके साम्राज्य भरतरोस्क की योजना भी उपयोगी है। किन्तु उसका भी जो प्रतिफल है वह महासेन की प्रतिष्ठा को, वह जहाँ भी नहीं पहुँचा देता है। अपनी कन्या के अपहरण को अन्त में (चित्र फलक रखकर विवाह के रूप में) स्वीकार करने को उसकी पराजय ही माना जाएगा किन्तु प्रकारान्तर से स्वामिमानी बत्थराव उद्यम से अपना सम्बन्ध स्थापित करके उसे विश्व शांति का अनुभव होता है, उसे ध्यान में रखते हुए इसे प्रतिनायक के 'पश्चात्ताप' के रूप में देखा जा सकता है। तात्पर्य यह कि महासेन एवं उसकी सहायक भूमिका भरतरोस्क, दोनों ही चरित्र निश्चित रूप से इस उद्देश्य-जोर इस ढंग से प्रस्तुत किए गए हैं जिससे नायक यौगन्धरायण की भूमिका का महत्व पर्याप्त बढ़ गया है और इस प्रकार रूपक पर्याप्त रोचकता से युक्त है<sup>४</sup>।

१ प्रतिज्ञा० ४।१२, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २०

२ प्रतिज्ञा० ४।११

३ प्रतिज्ञा० ४।१२

४ It has long been and will long continue to be notable dramatic entertainment. The audience fairly smacks it's lips in gusto at the contention of the rival ministers.

## मृच्छकटिकम्

मृच्छकटिकम् एक रेखा रूपक है जिसका मूल्यांकन भारतीय एवं पारवर्त्य सभी विद्वानों ने भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से किया है। सभी ने उसकी कथावस्तु, प्रस्तुतीकरण, उसके रस एवं पात्रों के अभिनय, भाषा एवं भाव पर अपने विचार व्यक्त किए हैं। उनमें सभी ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि संस्कृत साहित्य की नहीं पारवर्त्य नाट्यकर्मियों एवं नाट्य-प्रेमियों के लिए भी यह रूपक अद्वितीय है<sup>१</sup>; क्योंकि कृषि महोदय भी मानते हैं, इसी कारण शुक्र एक अद्वितीय रचना-कार है<sup>२</sup>। बाचार्स बलेम उपाध्याय भी मानते हैं कि वात्स्यान तथा वातावरण की यथार्थवादिता और नैदानिकता के कारण ही मृच्छकटिकम् पारवर्त्य वाद्योपकरणों की विपुल प्रशंसा का भाजक बना हुआ है<sup>३</sup>। सम० वार० काठे, डा० केमस्पडी और हेनरी वेल्स एवं राबर्टर जैसे वाद्योपकरणों ने उसका मूल्यांकन करते समय उसमें अभावों की अपेक्षा पुण्यता, प्राचीनता की अपेक्षा नवीनता एवं रुढ़ि की अपेक्षा मौलिकता के प्रति किए हैं<sup>४</sup>।

क्याक है विस्तृत होने पर भी और नाटककार पर उसे पुराने तथा अविश्ववार्त्तों की योजना करने का आरोप होने पर भी शुक्र अपने नाट्य कर्म में

१ "Reasonably well given it should win a fairly sizable audience in the professional theatre, for it is as imaginative or poetic a play as an audience is today likely to applaud and by no means stands beyond spontaneous and lively appreciation."

२ सं० ना० पु० १३८

३ सं० सा० इ० पु० ५५२

४ दृष्टव्य ; (क) दि मृच्छकटिक वाफ शुक्र, सम० वार० काठे

(ख) दि स्टडी वाफ मृच्छकटिक, डा० जी०बी० केमस्पडी

(ग) दि डिडिड कले कार्ट, राबर्टर

(घ) दि कलाधिकृत ड्रामा वाफ इण्डिया, हेनरी डब्लू वेल्स

(पेज १२ )

पुर्णतः सफ़ठ हुए हैं। शास्त्रीयपरम्पराओं के प्रति उनका व्यामोह भी नहीं है और उन्होंने समाज के निम्नतर वर्ग के पात्रों के माध्यम से एक ऐसे समाज का परित्यक्त किया है जहाँ बोर भी है और कामुक स्कार भी जो बलात्कार, हत्या, मारपीट, अपहरण कुछ भी कहने और करने में किंविद् भी संकोच नहीं करता। दुसरी ओर चारुवत्त केला पात्र भी है जो निर्धन होते हुए भी उन्मुक्तहस्त होकर दान करता है, किसी भी चीज कुली पर क्या करता है, जर्म में जिसकी बट्ट बास्था है, जो समाज का प्रतिष्ठित मानसिक एवं एक सन्निध है। पत्नी एवं पुत्र के लिए जिसके पास अमित प्रेम है फिर भी प्रेयसी वसन्तसेना के लिए कष्ट उठाने को सदा उत्सह है, वह एक निष्ठावान् प्रेमी है।

नायक नायिका एवं सहायक भूमिकाओं तथा नायक के कार्य में अवरोध उत्पन्न करने वाली भूमिकाओं का मुल्यांकन करते समय हम नाटककार की कुशलता की प्रशंसा किए बिना नहीं रह सकते। जिसने संवाक, शर्बिलक, बीरक, वन्दनक एवं विदुषक इनमें से किसी भी पात्र के कार्यों का प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सम्बन्ध मुख्यनायक कथना उसके प्रतिबन्धी कथना नायिका के सुसदुःख के साथ स्थापित किया है। छोटी से छोटी घटना चाहे वह कर्णपुलक को उपद्रुत-प्रावरक की हो कथना झूठकर बोर माधुरक द्वारा उत्पीड़ित संवाक की कथना मदनिका-शर्बिलक का प्रेम हो कथना तन्निमित्तक बोर-जर्म यहाँ तक कि बीरक एवं वन्दनक का कलह तथा कार्य-के कारणार से पछायन एवं उसकी राज्यप्राप्ति तक के कथातन्त्र सभी चारुवत्त एवं वसन्तसेना से संबद्ध हो जाते हैं।

अपने वाकार, योजना, कथावस्तु एवं पात्रों के परिवेश में मृच्छ-कटिकम् एक ऐसा प्रकरण है जिसका कथानक ठोक्नुत्तात्मक, एवं नायक एक पीछशान्त विजृम्भित वाता वासण है<sup>१</sup>। नायिका के रूप में गणिका वसन्तसेना है तथा बिट, चेट, माधुरक, झूठकर, संवाक प्रभृति पात्रों की योजना के कारण उसे संकीर्णप्रकरण की कोटि में रखा जा सकता है जिसका बहु-वीरस तो कुछ नार है, किन्तु अन्य रसों में हास्य एवं कलह को स्थान मिला है।

प्रकरण का कथानक उसके विधान से बहुत अधिक सम्बद्ध नहीं



लगता क्योंकि मिट्टी की गाड़ी का महत्व दो ही जगहों पर ज्ञात हो पाता है, प्रथम तो तब जब बसन्तसेना बाहबत की दरिद्रता का ध्यान करके तथा बालक की कुनती हुई बात से दौट साकरे अपने बामुखण उतार कर उसे सोने की गाड़ी बनवाने के लिए दे देती है, दूसरी बार सोने की गाड़ी बनाने के लिए फिर यह यही बामरण छलकछल कर न्यायालय में अधिकरणिक के सदा विद्वेषक के हाथ से गिर कर बाहबत द्वारा बसन्तसेना की हत्या के साक्षी बनते हैं<sup>१</sup>। इन दो स्थलों के अतिरिक्त 'मिट्टी की गाड़ी' का न तो कहीं उल्लेख है न ही अप्रत्यक्षतः इस ओर कोई अन्य संकेत ही। अतः बालोच्च प्रकरण के सन्दर्भ में मृच्छकटिक इस अभिधान की सार्थकता किंचित् विवादास्पद हो सकती है। बसन्तसेना एवं बाहबत की प्रेमकथा, अथवा कार्य बाहबत की दरिद्रता अथवा उस दारिद्र्य में भी उसकी उदारता और दानप्रियता के आधार पर इस प्रकरण का मासकृत अभिधान अधिक सार्थक है। फिर भी बालोच्चों ने इस रूपक के इस अभिधान को भी बहुत सराहा है<sup>२</sup>।

#### बाहबत का नायकत्व

वीर एवं शान्त इन संयुक्त विशेषणों का घनी किन्तु वैयक्त विषयियों के कारण निर्भीक बाहबत अत्यन्त क्षयरायण चरित्र है<sup>३</sup>। दारिद्र्य हो जाने पर भी उसे सम्पत्ति का मोह नहीं है, दुःख उसे यही है कि वह अब पशु-पक्षियों को बलि नहीं दे पाता<sup>४</sup> (कैवल्य नहीं कर पाता) अतिथिगुण अब उसके पास नहीं आपाते,

१ दारक :- रदनिके । अलीकं त्वमणसि ; यद्यस्माकमायां काली, तत्किमर्थमलङ्कृता ?  
—मृच्छ० अंक ६, पृ० १६०

२ मृच्छ० अंक ६, पृ० २४६, २४९

३ तुलना करें -

'The title of the play is ironic. Its first words are ironic. All is ironic. It is a course that makes for delightful theatre. It may also make for the highest wisdom.'

H.W. Wells. CDI Page 141

४ मृच्छ० १।१६,

५ वही १।६

६ वही १।१२

और मित्र भी मुझ मोड़ने लगे हैं। बारुवत के ही शब्दों में, निर्धनता के कारण छज्जा एवं संकोच नष्ट हो जाता है जिससे मनुष्य के तेज का नाश होता है, निस्तेज व्यक्ति को पापन पर ठोकरें लगती हैं, वह सर्वत्र परिभव का पात्र बनता है जिससे उसके अन्तर एक ग्लानि उत्पन्न होती है जो निर्वेद को जन्म देती है, निर्वेद शोक को जन्म देता है। शोकाकुल कर्णों की बुद्धि युक्तायुक्त का विवेक लो देती है और इस प्रकार विवेक के लो जाने से मनुष्य नष्ट हो जाता है<sup>१</sup>।

मुञ्चकटिक्म् का बारुवत निर्लज्ज, निस्तेज, परिमवापन्न, निर्धिष्णा, शोकाकुल एवं विवेकहीन हैं या नहीं इसे देखने के पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि प्रकृत स्थल पर उसकी वेदना के मूल में वसन्त-सेना से उसका प्रणय है जो उसके मन में अंगूर जमा हुआ है। क्योंकि प्रथम अंक में ही यह भी ज्ञात हो जाता है कि किसी उत्पन्न में बारुवत को देखकर वसन्तसेना तो उस पर अनुरक्त हो ही चुकी है उसने बारुवत के मन में भी अनुराग के बीज बो दिए हैं, उसे शेष है कि ऐसा तब हो रहा है जब वह निर्धन हो चुका है<sup>२</sup>।

अतः उसकी निर्धनता उसके प्रणय प्रसंग में उसे छलित बनाने के स्थान पर उसमें निर्वेद को जन्म देती है और सम्पूर्ण प्रकरण में हम देखते हैं कि बारुवत अपनी निर्धनता की वेदना छिड़ हुए प्रणय सम्बन्धों में एक शान्त एवं तटस्थ सा चरित्र है। वसन्तसेना के लक्ष्य उसकी निर्धनता ने उसे स्थान स्थान पर छिन्न किया है। संवाक द्वारा सेवा का त्याग, हाथी से संवाक के रजाक कर्णपूरक, एवं कुमर्षिभाण्ड को वापस करने वाली चेट्टी को पुरस्कृत करते समय बारुवत की निर्धनता नग्न हो उठी है। बायाँपुवा द्वारा रत्नावली का दान, वसन्तसेना द्वारा उसकी वापसी, रौशेन को सोने की नाड़ी के छिड़ वसन्तसेना का उपहार, यह भी इसी का समर्थन करते हैं। वसन्तसेना इन सभी अवसरों पर है और यह सब बारुवत की छज्जा के कारण है।

१ मुञ्च० १।१३

२ वही १।१४

३ मुञ्च० १।५५

४ वही अंक २, पृ० ६६

५ वही अंक २, पृ० ७५

६ वही अंक ५, पृ० १५१

बाहुबल की भिन्नता और उसकी प्रतिष्ठा के परिप्रेक्ष्य में शकार द्वारा उसका परामर्श आवश्यक है, अधिकारिण भी शकार द्वारा उसके विरुद्ध लमार नए अधिकारियों पर विश्वास नहीं करता है फिर भी बाहुबल स्वयं अपना बचाव नहीं कर पाता, क्योंकि अधिकार का आधार है उसकी निर्धनता । उस पर आरोप है कि उसने बाहुबलों के लोभ में बलन्तसेना की हत्या की है । वस्तुतः बाहुबल के चरित्र को इस ढंग से चित्रित किया गया है कि वह अधिकार में किसी भी आरोप का प्रतिपाद नहीं कर पाता जिसका कारण है उसकी गलत निष्ठा दूर करके वह ऐसे साधित एकत्रित कर सकता है जिसके आधार पर अपने को वह निर्दोष सिद्ध कर सके, किन्तु लोकायुक्त की अपेक्षा वह मृत्यु का वरण करना ही श्रेयस्कर समझता है । इसी कारण वह मौन रह जाता है ।

नाटककार इस रूप में बाहुबल में लगभग उन सभी गुणों को भी धिक्काना चाहता है जो किसी भी मनुष्य में निर्धनता के कारण उत्पन्न हो जाते हैं । फिर भी वह वीर है, शान्त है, उदार है, ज्यादा एवं दानप्रिय है । अतएव जैसे-जैसे बाहुबल का मुख्यण्ड धूमिल पड़ता जाता है वैसे ही वैसे उसकी प्रेमिका बलन्तसेना उसके प्रेमी मित्राण- संसार, चन्दन, कर्णपूर, वार्यक, शकार का सहायक बिट एवं बेट स्थावर, अधिकारिण, मैथी एवं कायस्थ यहां तक कि उसके घर में चोरी करने वाला शर्विल एवं उसके बन्धु बाण्डाह सभी उसके गुणों के समक्ष नतमस्तक होते जाते हैं । इतना ही नहीं उसका मुख्य प्रतिद्वन्दी शकार भी अन्त में उसके समक्ष आत्मसमर्पण कर देता है और राधा वार्यक उसे खोयी हुई प्रतिष्ठा वापस दिखाता है ।

इस प्रकार अपने सम्पूर्ण आश्रम में मुञ्चकटिम्ब का बाहुबल भाव के वाक्य ( बाहुबल ) से भिन्न है । आरम्भ के चार अङ्कों को ही छे तो भी मुञ्चकटिम्ब का बाहुबल अधिक प्रभावशाली है । सम्पूर्ण मुञ्चकटिम्ब को देखने पर हम पाते हैं कि बाहुबल कुबरे चौथे छे एवं आठवें अङ्कों में उपस्थित नहीं है और किमें वह उपस्थित है ( अङ्क १, २, ५, ७, ८ एवं १० ) उनमें से तीसरे एवं आठवें अङ्क छोटे

१ मुञ्च० ४।१३, १४

२ मुञ्च० १।४८

३ मुञ्च० ६।२०

४ मुञ्च० ४।२२, २३

ही है फिर भी सम्पूर्ण प्रकरण में कथा का प्रत्येक तन्तु उसी के चरित्र से सम्बद्ध है ।

किसी भी नायक ( मुख्य नायक ) के लिए निर्धारित गुणों में से अधिकतम गुण चारुदत्त के चरित्र में सरलता से मिल जाते हैं । अपनी प्रतिष्ठा एवं सम्मान के प्रति सदा रहते हुए वह बसन्त सेना द्वारा बार-बार किसी न किसी बहाने से की जाने वाली सहायता को बस्वीकार करता रहता है, संस्थानक की कमी को 'बसो(सो)' कहकर टाळ देता है, शत्रुओं के प्रति भी उसमें रीझ नहीं अधिकृत कृतज्ञता है कि वह मेरे घर से निराश नहीं छोटा, संस्थानक से साक्षात्कार होने पर उसके द्वारा अपमानित होने पर भी वह क्रुद्ध नहीं होता, कार्य की अनधिकार बैठे पर वह अप्रसन्न नहीं होता, संस्थानक के दुराग्रह एवं कमियों से मयपीत अधिकारिक के एकपक्षीय निर्णय एवं बाण्डाओं के दुराग्रहों का वह प्रतिवाद नहीं करता है । राजा द्वारा अनुमत्त होने पर भी वह स्कार को अधिकृत नहीं करता, इन सभी कर्मों में उसकी मृता एवं उदारता का परित्यक्त मिलता है । वह त्यागी और दानी तो है ही प्रियभाषी, धीरंकर एवं दुःखनिश्चयी, कष्टाग्रिम एवं कर्मपरायण भी है ।

नायिका के प्रति नायक के व्यवहार का मूल्यांकन भी आवश्यक है । इस दृष्टि से हम पाते हैं कि चारुदत्त में दुष्यन्त, पुरुखा और उदयन के समान प्रणय की कलक नहीं है जिसका तर्क संत उत्तर है चारुदत्त की निर्धनता, उसके वैभव का नाश । उसके वैभव को सोचें हुए भी अधिक समय नहीं व्यतीत हुआ है इसी कारण नगर की सम्मानित गणिका-पुत्री से उसके प्रणय में उसे संकोच है और उसके वन्द्य में एक हीन माधना ( इन्कीरियारिटी काम्प्लैक्स ) है । जिसे उसकी प्रेमिका बसन्तसेना समझती है । अतः चारुदत्त की अपेक्षा प्रेम के सारे घुन बसन्तसेना के हाथों में है । चारुदत्त एवं बसन्तसेना के प्रणय में कहीं भी अति नहीं है । न तो उसके वर्णन में अतिरंका है न ही अनुमति में अति व्याकुलता, उसके प्रवर्तन में बरहीलता भी नहीं है । सभी वर्णों में ह उनका प्रेम शारीरिक वासना की अपेक्षा नितान्त आत्मानुमति परक है ।

मुद्रक की प्रतिनायक-योजना एवं दृष्टि

मुद्रकटिक्म् का संस्थानक किंवा स्कार मुख्य नायक चारुदत्त से

सीधे संबंध में उतरता है । बारम्ह के प्रथम अङ्क में प्रतिद्वन्द्विता की प्रत्यक्ष घोषणा करने के बाद उसका द्यौमन्तिम तीन अंकों में होता है । प्रतिनायक की भूमिका की उपयोगिता की दृष्टि से यह समझना आवश्यक है कि नाटककार ने प्रति-नायक के माध्यम से कथानक को कितना प्रभावित किया है और उससे नायक तथा नायिका के चरित्र के उत्कर्ष की चित्रण में कितनी सफलता प्राप्त की है ।

वसन्तसेना एवं बालदेव का प्रणय अङ्कार न्यास ( प्रथम अंक ) द्वारा ज्ञात होता है, यद्यपि उसके पूर्व ही अङ्कार अपनी धमकी में इसका उद्घाटन कर देता है । वसन्तसेना एवं मदनिका के वातावरण में भी वसन्तसेना के इस प्रणय की परिचय प्राप्त होता है<sup>१</sup>। अङ्कार को बालदेव का पूर्व लेख जानकर उसकी प्रतिक्रिया एवं कभीपूरक को उपद्रुत बालदेव के प्रावरण को वा लेने की उसकी उत्कण्ठा के रूप में प्रणयवीच का अङ्कुरण होने समझा है । तृतीय अंक में, शर्विलक के विरोध<sup>२</sup> एवं साक्षर कर्म के माध्यम से निरीह और निर्दिष्ट किन्तु लोकप्रवाद से भयभीत नायक के चरित्र को उभारा गया है । चतुर्थ अंक के बारम्ह में ही नाटककार ने वसन्तसेना द्वारा अङ्कार की रतियाचना को टुकरा देने के माध्यम से एक ओर तो वसन्त सेना को लेकर अङ्कार के नायक विरोध एवं ईर्ष्या की भावना में पुलाहुति डाली है तो दूसरी ओर बालदेव के प्रति वसन्तसेना के प्रणय को मुखरित किया है । इसके साथ ही शर्विलक के आत्म-समर्पण के द्वारा नायक की बढ़ती हुई शक्ति का भी परिचय दिया गया है । वसन्तसेना द्वारा विदुषक की उपेक्षा भी जाने बलकर पाँचवें अंक में एक दृष्ट को बन्ध देती

१ अङ्कार :- 'भाव, भाव । एवा नमदासी कामकेवायतनो यानात्प्रभुति तस्य बालदेवस्यानुरक्तं न मां कामयते ।' --मृच्छ० प्रथम अंक, पृ० २६-२७

२ मदनिका :- व सङ्गु वार्ये । सुगुहीतनामपेय वार्येबालदेवनाम ।  
वसन्त :- ( वर्येभ्यः ) वार्यु मदनिके । वार्यु । सुगुह्यया ज्ञातम् ।  
--मृच्छ० अंक २, पृ० ५१

३ अङ्कार :- कथमार्येबालदेवस्य नामसंकीर्तनीपुष्टो मे बावरः । --वही पृ० ६८

४ वसन्त :- वार्येबालदेवस्य । ( इति वाचयित्वा संस्पृष्टं मुहीत्वा प्रावृणोति । )  
--वही पृ० ७५

५ शर्विलक :- वाह दुरात्मन् बालदेवहस्त । -- वही अंक ४, पृ० १०६

६ विदुषक :- एतावत्या क्लृप्त्या न तयाहं मणितः 'वार्ये मैत्रेय ।  
विमन्यताम्, मत्कौन मानीयं पीत्वा नम्यतामिति'  
--वही अंक ५, पृ० १३२

है जहाँ विदुषक के बसकाने पर बाहुबल भी किञ्चिद् क्षिन्न हो उठता है<sup>१</sup>। किन्तु उसे विश्वास है वह बसन्तसेना को सन्तुष्ट कर सकेंगे। तद्विद् व्योति, मेघमर्जा एवं चारा प्रवाह के मध्य शीतल फन के भागों में बाह्यमन-प्रत्याह्वान द्वारा वे एक दुसरे को सन्तुष्ट भी कर लेते हैं।

संस्कृत नाट्यपरम्परा से कुछ हटकर यहाँ तो बसन्तसेना एवं बाहुबल के इस मिलन को महामिलन माना जा सकता है। कम से कम दर्शकों के समक्ष इस अंक के बाद संयोग (सङ्गम) का ऐसा दृश्य फिर दुबारा देखने को नहीं मिलता। अतः एक ओर तो पाँचवें अंक तक के कथानक को इस प्रकरण का पूर्व भाग कहा जा सकता है और दूसरी ओर उसे एक कामदी के रूप में देखा जा सकता है (वैसे तो संस्कृत नाट्यशास्त्रीय परिग्रह में तो यह प्रकरण एक कामदी ही है) जिसमें बसन्तसेना एवं बाहुबल की प्रेमकथा को, उसमें भी प्रतिष्ठित किन्तु निर्धन बाहुबल के समक्ष बसन्तसेना के वैभवशाली व्यक्तित्व का आत्मसमर्पण, प्रदर्शित किया गया है और इस पूर्वार्थ में प्रतिनायक संस्वानक का चरित्र मात्र सांक्षिप्त है जो एकबार तो बाहुबल को फंकी देता है जिसे बाहुबल 'बजो-बो' कहकर टाक देता है, दूसरी बार बसन्तसेना द्वारा उसकी च याचना विरसूख होती है। जिससे स्पष्ट है कि बसन्तसेना एवं बाहुबल की दृष्टि में उसका चरित्र नगण्य है। किन्तु वस्तुस्थिति इससे भिन्नान्त विचरित है क्योंकि राजा की रक्त (कुन्दा) का भाई, वह भी राजा द्वारा प्रवत बहुल-सम्पत्ति का स्वामी और सकार के ली गुणों (गुणों) का अधिपति, इस अफसान को कैसे सह सकता था।

अतएव पाँचवें अंक के बाद सकार के वास्तविक रूप के दर्शन होते हैं। जिसका निरन्तर विस्तार प्रकरण के उत्तर भाग के अन्य अंकों में देखा जा सकता है। यही वह स्पष्ट कर देना अनुपसृक्त न होना कि उस उत्तर भाग की कथावस्तु में

१ यस्मार्थस्तस्य सा कान्ता यदायौ ह्यसौ ज्ञः ।

यस्मर्थं परित्यक्ता ननु त्यक्तैव सा मया ॥

— मुद्र० ५।६

२ बाहुबल :- ययस्य । बागच्छतु परितुष्टा यास्यति

— वही पृ० १३५



राजनीति एवं सामाजिक स्थिति को प्रमुखता मिठी है और प्रेमकथा का स्थान नौण वपितु नहीं के बराबर है। इस मान में जाने वाले पात्रों को स्पष्टरूपेण दो राजनीतिक वर्गों में विभक्त देखा जा सकता है। एक वर्ग का नेतृत्व राजा पाछक एवं प्रकारान्तर है उसके साथे छकार संस्थानक के हाथों में है दूसरे वर्ग का नेतृत्व वार्यक एवं उसके समर्थकों के हाथों में है जिसे 'सामुहिक नेतृत्व' के रूप में भी देखा जा सकता है।

वार्यक के समर्थकों में बाहदुर एवं उसके सेवक, बसन्तसेना एवं उसकी मां तथा उसके सेवक, बसन्तसेना एवं बाहदुर के उपकारों से बने हुए जन, संघातक, शक्तिशाली एवं 'बन्तरात्मा की बाबाब' पर वार्यक का साथ देने वाला राजपुत्र-बन्धनक, सभी जा जाते हैं। नाटककार की व्यापक दृष्टि, वार्यक के समर्थन में जिन लोगों को डुंढती है उनमें समाज के निम्नवर्गीय सेवक भी है, बाहदुर एवं बसन्तसेना जैसे सामिवात्य एवं प्रतिष्ठितक भी। जिनमें स्त्रियां भी हैं और राजपुत्र भी, संस्थानक के व्यवहार से उत्पीड़ित अधिकारशून्य भी हैं और शक्तिशाली जैसे वार्यकला प्रवीण एवं रक्षक भी। उत्तरार्ध की कथा में हम पाते हैं कि उसमें एक ओर तो अपनी छठपत्नी, पाकृति, वासना, मय एवं मुसंता तथा अपने संताक राजा पाछक की शक्ति एवं सम्पत्ति पर फुलने वाले संस्थानक की प्रभावता है वहीं यह भी पता चलता है उसके हन्ही मुणों के कारण उसका सहायक बिट उसका सेवक बेट-स्थावरक सभी उसका साथ छोड़कर पाछक के विरोधी पक्ष में जा मिले हैं।

छठे अंक में, रथपरिवर्तन की घटना के माध्यम से नाटककार ने घटना को नया मोड़ दिया है। अभिसरण हेतु बाहदुर के रथ में जाने वाली बसन्त सेना प्रमुख संस्थानक के रथ में बैठ जाती है और उपर कारानार में मागा हुआ बिट्टोही वार्यक मार्ग में सड़े हुए छकार के रथ में बैठ जाता है। इस घटनाक्रम में रोककता एवं नाटकीयता के साथ ही एक ओर छकार के मुख में जाती हुई बसन्तसेना तथा दूसरी ओर बाहदुर के रथ में बैठकर उसी के उपान में जाने वाले वार्यक के प्रति सामाजिक के मन में कोतुहल एवं जातुकुस उत्पन्न होना स्वाभाविक है। बन्धनक एवं बीरक के मध्य विवाद ने जहां वार्यक की बढ़ती हुई शक्ति का आभास कराया है वहीं बसन्तसेना के परामर्श के कारण असमञ्जस और मय की स्थिति उत्पन्न होती है।

तदनन्तर ( सातवें अंक में ) वार्यक एवं चारुदत्त के मध्य मैत्री स्थापित हो जाती है और ( आठवें अंक में ) शूकर का वास्तविक स्वरूप सामने आ जाता है । शूकर द्वारा एक मिथुन ( वार्यक प्रतिनिधि ) की पिटाई, शूकर के रूप में वसन्तसेना का वाग्वचन, बिट की कायरता किन्तु वसन्तसेना की रक्षा हेतु उसके प्रयत्नों में नाटकीयता के वर्तन होते हैं । हम देखते हैं कि कामुक शूकर का अनुमन-विषय द्वारा अपनी वासनापूर्ति नहीं कर पाता है और वसन्तसेना के पादप्रहार से अपमानित होता है । तब <sup>वह</sup> शूकर उसकी हत्या की योजना बनाता है । इस योजना में वह अपने बिट एवं बेट दोनों को सम्मिलित करना चाहता है । तदर्थ नाना प्रलोभन देना, फिर अनुमन विषय करना, पुनः हत्या का विचार त्यागने का अभिप्राय करना और मात्र वासनापूर्ति के लिए आशवासन देकर उन्हें नेपथ्य में भेकर एकान्त बनाना, तदनन्तर वसन्तसेना को क्लान्धीयता पूर्वक मारना और उसके मूर्च्छित हो जाने पर उसे मृत समझकर छोड़ देना, शूकर के इन कर्मों में नाटककार ने अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढंग से कथासूत्रों की योजना की है । हत्या को गुप्त रखने के लिए वह पुनः बिट को नाना प्रलोभन देता है उसके न मानने पर वह उसे ही पर वसन्तसेना की हत्या का आरोप लगा कर उसे ही कंसाने का अभिप्राय करता है । कुछ बिट द्वारा लज्जित निकल लेने पर तथा शूकर की राजनीतिक स्थिति के बारे में सोचकर वह वार्यक के पक्ष में आ मिथने को मान जाता है । कथर शूकर का पाप बढ़ रहा है उधर वार्यक की <sup>व्यक्ति</sup> कृपित्व हो रही है नाटककार यह भी दिखाना चाहता है ।

बिट के मान जाने पर शूकर बेट स्थावरक को मनाता है, उसके भी न मानने पर वह उसे बन्दी बना लेता है और 'चारुदत्त ने वर्य के लिए वसन्तसेना को मेरे पुष्पकरण्ड उद्यान में लाकर मार डाला है ' यह अभियोग बनाकर न्यायालय की ओर भेजा जाता है । सभी मिथुन उस उद्यान में जाकर बैठन हो उठी वसन्तसेना को अपनी किसी कर्म बहिन के स्वीय पहुँचाने ले जाता है । इस रूप में शूकर एक साथ मिथु ( संवाक ) बिट, बेट, बादि सभी से अपना बैर बढ़ा लेता है । नाटककार ने यहाँ शूकर की कृत्तित्वता, वासना, चतुराई, एवं क्रूरता को प्रदर्शित करते हुए चारु-दत्त एवं वसन्तसेना के निर्मल, दोषरहित, क्लान्धी एवं लोकप्रिय चरित्र के वैषम्य की स्थापना की है । इतना ही नहीं अपने इन दुर्व्यसनों में शूकर अद्वितीय एवं क्रूरत्व

प्रतिनायक के रूप में उभरता है जो अपने अनेक वैरियों से अकेले ही निपट लेने का निश्चय करता हुआ प्रतीत होता है ।

नये अंक में संस्थानक ( शकार ) योजनावद्ध डंग से चारुवत्त पर वसन्तसेना की हत्या का आरोप लगाकर न्यायालय की शरण लेता है । बाठवें अंक में जहाँ माग्य उसके विपरीत है और उसके ही सेवक, बेटे एवं बिट उसका साथ नहीं हैं वहाँ नये अंक में माग्य पूर्णतया उसका साथ देता है । यहाँ अधिकारिणक , भैष्टि एवं कायस्थ सभी उसके मद एवं मूर्खता से, उसकी उदण्डता से, मग्नीत हो उसकी बात ध्यान से सुनते हैं क्योंकि वे जानते हैं कि वह राणा का साला है । शकार के तर्कों के समुदा चारुवत्त अपनी शाहीनता, सरलता एवं भित्तमाभिता के कारण बसहाय हो उठता है । बुद्धा ( वसन्तसेना की माता ) एवं अप्रत्याशित रूप से बाउपस्थित होने वाले विदूषक की उत्पत्ति और उसके हाथ से बापूषणों का गिरना सभी चारुवत्त के विरुद्ध बा पड़ते हैं जिससे शकार का अभियोग सत्य सिद्ध हो जाता है । उभर चन्दनक के विरुद्ध बीरक का अभियोग भी शकार के लिए सहायक सिद्ध हो जाता है । चारुवत्त के फटा-पाटी चन्दनक से रुष्ट बीरक द्वारा उषान में वसन्तसेना के मृत शरीर की उपस्थिति की ( दृश्यक ) बाप्ति से भी शकार के फटा का समर्थन होता है । फलतः ब्राह्मण होने के कारण चारुवत्त को न्यायाधिकरण से तो निर्वीजन का बण्ड मिलता है किन्तु राबाशा से उसे मृत्यु बण्ड में परिवर्तित कर दिया जाता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं संस्थानक के इस अभियोग में चारम्भ से अन्त तक वेब उसका साथ देता है । वह सर्वपूर्ण डंग से एक चतुर प्राइविनाक की भांति उचित अनुचित का विवेक करता है<sup>१</sup>, तथा सर्व पूर्ण उत्तर देता है<sup>२</sup> । वह महत्वपूर्ण प्रमाणों का अभिलेखन करता है<sup>३</sup> तथा अधिकारिणक द्वारा चारुवत्त ( एक अपराधी )

१ शकार - ( स्वमतम् ) वाश्चर्यं त्वरां कुवाणिनेव पायसपिण्डास्केणाथ मयात्वेव निर्वाहितः । ममबु । एवं तावत्तु ; ..... मणामि ।

२ शकार - नूनं परिहृन्यवा मौचस्थानया श्रीवालिण्या निःसुवर्णकैःआमरणस्थानैस्तर्क-यामि । -- दोनो के लिए देखें मच्छ० अंक ६, पृ० २३४

३ शकार - अतमार्थैः ? लिख्यतामेतान्यदाराणि । चारुवत्तेन सह मम विवादः । --देखें मच्छ० अंक ६, पृ० २३७

के प्रति सम्मान प्रदर्शित करने<sup>१</sup> अपना बारुवत की सज्जता का ध्यान करके उसके प्रति सम्मान दिवाने<sup>२</sup> पर उन्हें भिन्नकारता है । इतना ही नहीं वामुषणों की खातिर या जाने पर तो उसके तर्क बहुत ही वाक्यात्मक हो उठते हैं । जिससे अधिकरणिक भी विचलित होकर बारुवत को कोढ़ों से मारने की प्पकी देता है<sup>३</sup> । फलतः स्वयं बारुवत वसन्तसेना के अपमान एवं इस अपमान की जयेदा मर जाना ही गैरस्वर सम्पन्न समझता है । वस्तुतः यह प्रतिनायक के चरम उत्कर्ष का स्थल है । यह शकार की सबसे बड़ी उपलब्धि है कि वह स्वयं हत्या करके भी बारुवत को अधिक सिद्ध कर देता है । जमी भी उसका पतन वारम्भ नहीं होता है और वस्त्रों अंक में भी हम पाते हैं कि अपने वाकस्मिक पतन के पूर्व शकार अपने विरोधियों और विपरीत परिस्थितियों पर दिक्क पाता खाता खाता है ।

बारुवत को अपमानित करने का कोई भी अवसर वह छोड़ता नहीं है । बारुवत के व्यापकित कार्यों की घोषणा के लिये वह बाण्डालों से बार बार कहता है । शिक्षिता के लिए उन्हें डांटता है । अपने प्रासाद के समीप होने वाली घोषणा के समय जब उसका बन्दी बैठ स्थावरक, वसन्तसेना की हत्या के लिए शकार का नाम लेता है तो शकार की व्यवहार कुशलता, उसकी कुटिलता देखने योग्य है । स्थावरक का मुंह बन्द करने के लिए वह उसके हाथ में स्वर्णमुष्ण पमा देता है उसे उत्कीर्ण के रूप में जब स्थावरक जमी को बिताता है तो शकार उस वामुषण की बोरी का आरोप लगाकर उसका मुंह बन्द कर देता है । शकार की इससे बड़ी निर्मिता क्या हो सकती है कि वह रीहसेन को देखकर उसे भी मार डालने के लिए बाण्डालों से कहता

१ शकार - (छोप्पु)... वही न्याय्यो व्यवहारः, वहीषम्यो व्यवहारः, यदस्मै स्त्रीघात-कायासनं दीयते । (सर्वम् ) नवतु दीयताम् ।

—देवे मुच्य० अंक ६, पृ० २४१

२ शकार - किं पदापातेन व्यवहारोदृश्यते ?

एवं भी अधिकरणभोक्ताः । किं युयं पदापातेन व्यवहारं पश्यतः ;

येनापाम्येषहतां बारुवत जासने धार्यते ।

—वही क्रमः पृ० २४४ एवं २४७

३ मुच्य० ६। ३६

है। यहां तक कि वह चाहता है कि बाह्यतः स्वयं घोषणा करे कि उसने वसन्त-सेना की हत्या की है। शकार के वरिष्ठ के भाग्य के उत्कर्ष की यही सीमा है और वसन्तसेना के आ-उपस्थित होने के बाद उसका आकस्मिक पतन होता है और शकार बन्धी बना लिया जाता है।

इस प्रकार हम पाते हैं कि शकार क्रूर, कुटिल, कामुक, घृणित एवं पाप कर्मों में स्नात एक ऐसी भूमिका है जो अपने गुण, कर्म एवं स्वभाव में अक्षितीय है। नायक विरोध के लिए उसने कोई भी कर्म नहीं छोड़ा है। उसने नायक, उसके मित्रों, परिवार के सदस्यों यहां तक कि उसके ज्योय बालक तक को मरवा डालने की इच्छा व्यक्त की है। इतना ही नहीं सत्य के उद्घाटन के भय से अपने विरुद्ध जाने वाली सभी प्रमाणों को मिटाने में वह सिद्धहस्त है, वह इतना दृष्ट है कि अपने अभियोग में वह लिखता है कि मैंने वसन्तसेना को नहीं मारा है। इस कारण जिस संका का जन्म होता है उसे समाप्त करने के लिए वह अपने इस कथन को अपने पैरों से ही मिटाने की दृष्टता करके न्यायालय का अपमान करने में किंचित भी संकोच नहीं करता है।

इस विवेचना के परिप्रेक्ष्य में नाट्यशास्त्र के सभी उदाण ग्रन्थों में उपलब्ध शकार के उदाण भूमि भड़ जाते हैं। उदाणकारों ने शकार के लिए जो कुछ विधान किया है मुद्रक का शकार उससे कई गुणा बड़ा है। वह रेशमयशाही, धमकी, उन्मत्त एवं मूर्खतापूर्ण कार्य करने वाला है ही वह राजा का साला और सम्भवतः नीच कुल का है। अपने सम्पूर्ण क्लेश में वह एक सज्जन प्रतिनायक है जिसमें नायक के प्रति-द्वन्द्वी वरिष्ठ के वे सभी उदाण भिद्ये हैं जो प्रायः पारवात्य सत्तनायक में उपलब्ध होते हैं वही कारण उसे जन्म पात्र माना जाता है।

किन्हीं भी प्रतिनायक की स्वीक्षा के समय संस्कृत नाट्यपरम्परा में प्रतिनायक के विशेषणों में 'वीरोद्धतः' और उसमें 'वीरः' इस पद को मूकना नहीं चाहिए। वीरता ही वह गुण है जो पारवात्य सत्तनायक एवं प्रतिनायक के मध्य एक समानान्तर रेखा खींचती है। वीरता के अभाव में भी शकार एवं सत्तनायक के बीच जो अन्तर है वह मात्र भारतीय एवं पारवात्य संस्कृति एवं दर्शन के कारण है जो यह दर्शक भारतीय सत्य श्यामला मू पर सत्यं शिम्बु बुन्दर के मध्य त्रासदी जैसे कंटीले पोथों को धन्य नहीं देता और उस प्रकार के कंटीले पाँपे यदि उत्पन्न हो भी जाएं तो प्रतिनायक



अपना स्कार के प्रायश्चित के माध्यम से उसे गुलाब के कुन्ब के रूप में परिणत कर लेता है । मृच्छकटिकम् में वसन्तसेना को मूर्छित दिखाने के स्थान पर मृत धिखा कर अपना अन्त में वसन्त सेना के बाउपस्थित होने के पूर्व ही चारुवत्त का वध धिखाकर एक भैष्ठ त्रासदी को बन्ध धिया जा सकता था किन्तु ऐसा करना भारतीय संस्कृति और दर्शन के प्रतिकूल जायज़ता अतएव ऐसा नहीं किया गया है ।

वसन्तसेना नणिका पुत्री है, रूपवती है। ~~वह~~ <sup>वह</sup> की गर्मदासी, ग्रीतवासी भेरे विशेषणों की अन्वतः दोषे रहने के कारण स्कार भेरे दुष्कुलोत्पन्न, सम्बन्ध, एवं कामी व्यक्ति के लिए उसके प्रति बहक जाना स्वाभाविक है । ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि स्कार चारुवत्त की वसन्तसेना का धिखा करते हुए नहीं धिखाई देता वह तो एक गर्मदासी नणिका वसन्तसेना की कामना करता है । वसन्त सेना द्वारा चारुवत्त के घर में कुप जाने के बाद ही उसे ध्यान जाता है कि वह चारुवत्त को कुछ कुछ चाहती है ( क्योंकि उनका प्रणय अभी पुराना नहीं है और नणिका तो नणिका है ) । इसीलिए वह चारुवत्त को सम्देश भेजाता है कि ठीक है (जान बड़े तुम रस तो ) कुछ मेरे पास भेज देना । इसके बाद चारुवत्त एवं वसन्त-सेना के मध्य सम्बन्ध कितने बड़े स्कार को ज्ञात नहीं । एक दिन वह फिर वसन्तसेना को बुलाता है । वसन्तसेना फिर उसका अभिसरण नहीं करती । वह फिर मूठ जाता है । एक दिन अचानक उसे अपने ही रथ पर बैठकर अपने ही उद्यान में पाकर और धिट द्वारा यह जानकर कि वह उसके पास अभिसार हेतु बायीं है उसकी वासना जान जाती है । वह वसन्तसेना की अनुमति करता है और वसन्तसेना से प्रेम के बढे पाद प्रहार पाकर उसकी पारम्यिक वृत्ति उसकी वासना पर अधिकार आ लेती है । जब वह वसन्तसेना की हत्या कर देना चाहता है और उसके इस कार्य के लिए प्रयास करने पर वसन्तसेना द्वारा बार बार चारुवत्त की दुहाई देने पर ही उसके मन में एक <sup>उत्था-</sup>भाव उठता है, ~~और~~ "वह चारुवत्त को तो सकार ( वाग्जुता ) मानती है और मुझे पलाश के रूप में कुछ भी नहीं समझती ।" अर्थात् स्कार की मन स्थिति कुछ इस प्रकार की है। वह वसन्त-सेना के पाद प्रहार से प्रताड़ित हो उसी की हत्या से सन्तुष्ट हो जाता परन्तु उसकी उद्देश्य करते हुए चारुवत्त की दुहाई देने से उसका अभिमान दुबारा चोट खाता है और वह कितनी बार वसन्त सेना पर हाथ उठाता है उतनी ही बार चारुवत्त का



नाम बाने से उसकी हत्या के लिए चारुदत्त को ही दोषी बनाने की योजना स्वतः उसके मन में बन्म ले लेती है ।

अर्थात् उसकी मुख्य योजना ( वसन्तसेना की हत्या ) वसन्तसेना के मूर्च्छित होने एवं शकार द्वारा उसे मृत समझ लेने के साथ ही समाप्त हो जाती है किन्तु दूसरी योजना का प्रारूप उन्मा एवं मृत्यु ही जाता है यही से चारुदत्त के प्रति उसका प्रथम क्रोध उत्पन्न होता है जिसमें ईर्ष्या की भावना है । इसके बाद भी, चारुदत्त से उसके बीच संबंधों में भी शकार के आक्रमण सीधे एवं एकांगी हैं, चारुदत्त उनका कोई अनुचित प्रतिकार नहीं करता । प्रकृति से भीर, नम्भीर एवं शान्त होने के कारण चारुदत्त का यह व्यवहार उचित ही है । शकार के इस आक्रमण के परिप्रेक्ष्य में, चारुदत्त की शाहीनता, सदाचार एवं त्याग और उसकी बन्धुमुंही वृत्ति के विकास में सहायता मिलती है । शकार के ज्ञान में बनप्रान्तर में तपोहीन किसी तपस्वी की भांति उसके चरित्र को कोई न जान पाता । भीमूतवाहन के चरित्र से गरुड को निकाल लेने के बाद जिस प्रकार भीमूतवाहन एक सघाट साचरित्र हो उठता है उसी प्रकार चारुदत्त भी होता । शकार ही वह कर्वांटी है जिस पर चारुदत्त की परीक्षा होती है । यही शकार की उपयोगिता है और नाटककार की योजना की सफलता है ।

### उपप्रतिनायक

शकार के अतिरिक्त चारुदत्त को शर्षिक के कारण भी अपमान, निराशा एवं शन्ताप का साक्षात्कार करना पड़ता है । निराश्रित बळकारों की चोरी करके वह चारुदत्त को ऐसी स्थिति में उलका देता है कि रत्नावली के लिए वायश्रुता के सम्राट तथा असत्य बोलकर वसन्तसेना के सम्राट उसे नरमस्तक होना पड़ता है । किन्तु चारुदत्त को शर्षिक के माध्यम से ऐसी स्थिति में विप्रित करके नाटककार ने चारुदत्त के वैय, नाम्नीय एवं वीर्य की परीक्षा ली है चारुदत्त मानता है 'कुलं हि कुलान्वनुमुख शोभते' अर्थात् कुल क्या है इसे दुःखानुभूति के बाद ही समझा जा सकता है जैसे बन्धुकार में ही वीर्य के प्रकाश को समझा जा सकता है । चारुदत्त की यह आस्था जो भारतीय संस्कृति के रोम रोम में अनुप्राणित है, उसे एक भीर-प्रशान्त नायक बना देती है । जो भीर तो है ही प्रशान्त भी है जो उसके चरित्र को

बन्धुसि न बनाकर बन्धुसि बना देती है और बाहुबल झड़-कपट, माया-मोह, धन-  
 मान्य, पत्नी-पुत्र, शत्रु-मित्र, सभी से उस सीमा तक निर्लिप्त हो जाता है कि सीमा  
 तक एक असाधारण मानव हो सकता है। वह योनी तो नहीं है परन्तु दानी है,  
 त्यागी है, एक सङ्गृहस्थ है और एक सङ्गृहस्थ के रूप में पुत्र और कलत्र से बिना मोह  
 होना वांछित उसने में ही वह छिप्य है। ऐसे भीरु एवं प्रशान्त व्यक्ति का विरोध  
 बरत नहीं है उससे विरोध का कारण भी ऐसा होना वांछित किसे उसकी बारी  
 बाधना को मन किया जा सके, झगार ऐसा ही करने का प्रयत्न करता है। शक्ति  
 की उपयोगिता तो यही है कि वह नायक की गलतियों का कारण बनता है और सीधे  
 ही अपनी प्रेयसी की मुक्ति के साथ ही वह नायिका वसन्तसेना तथा नायक बाहुबल  
 की महानता को स्वीकारते हुए आत्मसमर्पण करके झगार के संरक्षक पालक के विपरीत  
 कार्य से जा मिलता है। पालक जिसकी झगार में झगार की उद्विग्नता फलती-  
 फूटती है, ऐसी अव्यवस्था के लिए उत्तरदायी है। यही कारण है कार्य से उससे  
 विद्रोह कर देता है। किसे 'बन्धुप्राप्त' झगार का कोई सीमा संबंध नहीं होता  
 है किन्तु उसके समर्थ वीरु के साथ कार्य के संबंध की स्थिति को टालकर नाटककार  
 ने प्रकरण के विस्तार को रोक रखा है। अतः वीरु एक ऐसा पात्र है जो पालक एवं  
 प्रकारान्तर से संस्थानक का समर्थ है। वह राधा का वाक्ताकारी श्रेष्ठ है और इसी  
 कारण राक्षस में बाहुबल के रूप को रोककर विद्रोही एवं माने हुए कार्य को  
 बोलना चाहता है। किन्तु कार्य-समर्थ बन्धन द्वारा वीरु को उसके निरीक्षण  
 का जबर धिये बिना ही कार्य को मान माने का जबर देने पर वह रुक ही जाता  
 है। अपनी इस राक्षस के कारण उसे बन्धन की मार तानी पड़ती है। किन्तु  
 अन्त में वीरु के मन से बन्धन भी मानकर विद्रोहियों, प्रकारान्तर से कार्य और  
 बाहुबल के समर्थों से जा मिलता है। दुबरी और न्यायालय में बन्धन के विरुद्ध  
 अभियोग के जाकर तथा प्रकरण के वाक्ता के बलवत् 'यह बाहुबल का रूप है तथा  
 अपने वसन्तसेना बाहुबल के पास मिलने पुष्करण्ड उधान जा रही है' के आधार पर वह  
 झगार के अभियोग की सत्यता प्रमाणित करता है। इतना ही नहीं अधिकरणिक का  
 उसे पुष्करण्ड उधान में जाकर वसन्तसेना के रूप को देख जाने को कहता है तो वह ठोट  
 कर एक झूठी बाधा देता है। किसे बाधा पर झगार के विपक्ष की सम्भावनाएं

बढ़ जाती है। इस प्रकार भी वह संस्थानक की भांति बाह्यवत् के जीवन को कष्टपूर्ण बनाने में योगदान करता है। इस प्रकार वह एक ओर तो शकार का सहायक बन जाता है और दूसरी ओर बाह्यवत् के कष्टों का कारण। प्रतिनायक की भांति उपप्रतिनायक की भी यही वास्तविक उपयोगिता है।

सारांश रूप में कथावस्तु के चयन एवं बाध से वन्त तक उसके निर्वह एवं पात्रों की सफल योजना के माध्यम से नाटककार शुद्ध ने अद्भुत सफलता पायी है। यही कारण है जब मृच्छकटिक् एक ऐसा रूपक है जिसे <sup>उप</sup>पाश्चात्य वालोंकों के लिए भी एक अनूठी कृति है<sup>२</sup>।

### मुद्राराक्षस

राजनीतिक नाटकों की परम्परा में मुद्राराक्षस का स्थान सर्वोपरि है। अपने नितान्त राजनीतिक चरित्र में उसका सही मूल्यांकन ( नाट्य साक्षियों द्वारा ) मछे ही न किया गया हो किन्तु उसकी गम्भीरता, नाटकीयता एवं प्रौढ़ता को सभी ने स्वीकार किया है<sup>१</sup>। बाभूषणों के माध्यम से कथा को ग्रथित करने की विश्व प्रक्रिया के अर्ध में मृच्छकटिक् में होते हैं वह मुद्राराक्षस की मुद्रा एवं मध्यमेषु के पिता के बाभूषणों के रूप में यहाँ भी विकसित है। इतना ही नहीं कुछ अन्य

१ --- it may safely be concluded that, much as might be expected and desired, the chief characters are both fresh and typical, since they are given features peculiar to the present play and yet preserve many of the aspects of well established stage personages.

CDI page 136

2. (1) In fact, it holds a relatively higher place in the estimation of Western critics than it enjoys in its own land. The Indians find their more romantic, mythological and metaphysical plays more impressive, as they are certainly the more clearly typical of Indian tradition.

CDI page 131

(11) Most emphatically, The Little Clay Cart stands in the main line of theatrical discipline. It might well be in the program for the early years in any drama school in any land or period.

CDI page 138

3. It is a tense drama, clear, sustained, and consistent from beginning to end, artistically effective and realistically convincing.

CDI page 24

दुरयो में भी ऐसी ही समानता है किमें बन्धु स्वरूप पर जाते हुए बन्धनदास के दृश्य में उसकी पत्नी एवं पुत्र की उपस्थिति का दृश्य मुञ्जकटिक्क का स्मरण पिठाता है<sup>१</sup>।

मुञ्जारादास का नायक कौन है इस पर पर्याप्त विवाद है। इसका मुख्य कारण यह है कि नायक का प्रतिद्वन्द्वी भी नायक के समान यशस्वी और प्रतिष्ठित है। बाबर की दृष्टि से भी दोनों ही प्रतिद्वन्द्वी समान हैं। अपनी सैन्यशक्ति, नीतिनिपुणता एवं मैत्री सम्बन्धों में भी दोनों ही समकक्ष हैं। इससे भी महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि रादास (यदि उसे प्रतिनायक स्वीकार कर लिया जाए तो) अपने प्रतिद्वन्द्वी (नायक) बाणक्य से अधिक उदार, उदार और धीर है, मैत्री के लिए उसके त्याग की तुलना में बाणक्य उसकी युद्ध के बराबर भी नहीं ठहरता। अतः उसकी तुलना में बाणक्य अधिक क्रूर है जो रादास की इस उदारता और मैत्री सम्बन्धों के बोधार्थ का अनुचित लाभ उठाकर रादास के पैरों में वामात्यत्व की बेधियां डालने में सफल होता है।

बाणक्य की चारणा है कि नन्दों का वामात्य रादास का एक बन्धुगुप्त का सकलरूप साधिव्य ग्रहण नहीं कर लेता बन्धुगुप्त का साम्राज्य निष्कण्टक नहीं हो सकता। तर्क यह अपना वामात्यत्व होने को सदा तत्पर है। किन्तु उदार नन्दों के प्रति रादास की अनन्य भद्रा, उसका शौर्य और पराक्रम, उसका नीति-चातुर्य, प्रभा में उसकी प्रतिष्ठा, उसके प्रशंसकों की बहुलता, राज्य के प्रतिष्ठित लोगों पर उसके उपकार, उसकी सदाशयता एवं व्यवहार कुशलता, बाणक्य के मार्ग में बाधक है। रादास की हत्या भी समस्या का समाधान नहीं कर सकती अतः काविद्रोह की ही सम्भावना अधिक है। हत्या कर देने से बाणक्य को यह भी मय है कि वह रादास के समान एक सज्जन, सदाय, बुद्धिमान् एवं नीतिमान्, सचिव हो देना। अतः बाणक्य एक विचरीत मार्ग द्वारा अपने इस प्रतिद्वन्द्वी को वश में करने की योजना बनता है।

अपनी कार्यसिद्धि के लिए वह रादास के परम मित्र बन्धनदास को

बन्दी बनाता है, छोटवाह को बन्दी बनाकर एक कूटनेस ठिक्काता है, फिर उसे मानने का जबर देकर उसके साथ ही अपने कुछ गुप्तचरों को भी रादास के पक्ष में झुनवेस ने भेज देता है । रादास की मुद्रा के रूप में, नाटककार ने बाणक्य के हाथों में एक इतना सक्षम साधन दे दिया है कि उसके बाजार पर, रादास जिस मलयकेतु को बन्धुगुप्त के स्थान पर प्रतिष्ठित करना चाहता है, बाणक्य उसे ही रादास के विरुद्ध खड़ा कर देता है । इतना ही नहीं बाणक्य के क्रय-विक्रय के माध्यम से भी मलयकेतु के मन में ऐसी ही भावना उत्पन्न की जाती है कि वह रादास को विश्वासघाती समझने लगता है । ऐसी स्थिति में, अपने एक वृत्त के माध्यम से बाणक्य मलयकेतु को रादास के पांच विश्वस्त राबाजों की हत्या के लिए भी विवश कर देता है । इस प्रकार रादास की एक-एक योजना को ध्वस्त करते हुए अन्त में बन्धनदास के बच की घोषणा के माध्यम से बाणक्य ने रादास के अन्तर्गु को आत्मसमर्पण के लिए बाध्य कर दिया है ।

#### नायक प्रतिनायकत्व निर्धारण

वस्तुतः फल प्राप्त में सफलता असफलता ही नायकत्व<sup>प्रतिनायकत्व</sup> निर्णय की दृष्टि से महत्वपूर्ण होती है । आलोच्य रूप में रादास का लक्ष्य है नन्धवंश के राज्य की पुनःस्थापना । किन्तु नन्धवंश के एकमात्र उत्तराधिकारी स्वर्धिसिद्धि के लोपोत्पन्न होने के बाद रादास का लक्ष्य पर्यन्त एवं मलयकेतु तक जाते जाते प्रभट हो जाता है और सब बन्धुगुप्त को सहाय्य करने में ही वह अपनी शक्ति खो देता है और फलप्रभट भी हो जाता है । दूसरी ओर बाणक्य का लक्ष्य है, स्वस्थापित बन्धुगुप्त के राज्य को निष्कण्टक बनाना, यह उसका मुख्य लक्ष्य है, उसका एक आनुषाङ्गिक लक्ष्य भी है, वह है बन्धुगुप्त के सन्धि के पद पर रादास की नियुक्ति । इस लक्ष्य की उपलब्धि के माध्यम से उसकी तीन समस्याओं का समाधान होता बीजता है । रादास के विरोध की समाप्ति, निष्कण्टक राज्य की स्थापना तथा मन्त्रमार से स्वयं की मुक्ति । नाटक के आरम्भ से अन्त तक हम देखते हैं कि अपने इन उद्देश्यों की पूर्ति के लिए वह कहीं भी फलप्रभट नहीं होता और अन्त में रादास को आभास्यत्व ग्रहण करने के लिए बाध्य करके वह निष्कण्टक राज्य की वाकांक्षा को फलीभूत कर लेता है । अतः बाणक्य का नायकत्व स्वीकार करने में बाधित नहीं होनी चाहिए ।

वस्तुतः सम्पूर्ण कथानक का मुख्य केन्द्र तो रादास है किन्तु उसके



बारी बौर छिपटे हुए कथातन्त्रुओं का सूत्र बाणक्य के हाथ में है। नन्दवंश की पुनः स्थापना, पतिक या मलयकेतु को राजा बनाना अथवा चन्द्रगुप्त के राज्य की निष्कण्टकता इनमें से किसी भी उद्देश्य को अवाधन, बाधहीन, मयादा, परम्परा अथवा संस्कृति की दृष्टि से अनुचित नहीं कहा जा सकता। राजनीति में सत्ता के लिए हथियार बाणधर्म मछे ही न हों, किन्तु परम्परासम्मत तो हैं ही, मछे ही उन पर देशद्रोह अथवा देशभक्ति का आरोप करके ही उनका अाचित्य सिद्ध किया जाए। बाणक्य ने भी ऐसे अवाधित उचित अनुचित कर्म करवाए हैं। उपर राजास भी ऐसी योजनाएं तो बनाता ही है मछे ही उसे सफलता न मिली हो।

अतः नायक तो बाणक्य ही है किन्तु यदि राजास को नायक मान लिया जाए तो भी उन्में से किसी को अस्माभित धीरोदात्तादि नायकों की सीमा में बांध पाना सम्भव नहीं है। इसी कारण डा० सिंह कहते हैं :- 'बाणक्य का अरित विशासवत ने ऐसा अित्रित किया है कि इसे हम प्राचीन नाट्यपरम्परा की नायक वतुष्टय मयादा में स्थान देते हुए भी ऐसा अनुभव करते हैं कि इसका एक अछम श्रेणी-विमान होना बाहिर अथवा इसे एक स्वतंत्र नायक-अरित ही मानना बाहिर'।<sup>१</sup> राजास के अरित को भी नाटककार ने कुछ ऐसा ही निरूपित किया है कि उसे न तो धीरोदात्तादि नायकों की सीमा में बांधा जा सकता है न ही उसे प्रतिनायक के लक्षणों की सीमा में बांधा जा सकता है। तथापि उन्हें यदि नायक-मैदों में बांधना ही है तो राजास अपने सम्पूर्ण गुणों, विशेषकर अपनी धीरता और अादात्य, उदारता और मैत्री, त्याग एवं नन्दों के प्रति निष्ठा के कारण एक धीरोदात्त अरित है। प्रतिनायक के रूप में भी उसे धीरोदात्त प्रतिनायक ही मानना उचित होना। दुसरी ओर अपनी कूटनीतिक लकलवाओं, व्यवहार-रुचाता, दर्प, अिकल्पना, ललझन, और अण्ड प्रकृति के कारण बाणक्य किसी धीरोदात्त नायक के अाधिक समीप है। यही कारण है कि राजास-प्रतिनायक होते हुए भी प्रतिनायक प्रतीय नहीं होता और नायक होते हुए भी बाणक्य अपने प्रतिद्वन्दी से अवेदाकृत अाधिक ललक्त विरोधी अरित है। यदि किंचिद् कृतमता-पूर्वक देखा जाए तो हम पाते हैं कि बाणक्य की भूमिका को कुछ इस प्रकार से नियोजित

१ गुजाराजास- अाछोचना मान ५०२४

२ यहाँ : प्रबन्ध के अध्याय दो में शूद्र-गारप्रकाशकार का प्रतिनायक मैद।



किया गया है कि वह नायक होते हुए भी नकारात्मक भूमिका प्रतीत होती है। इसके विपरीत राधास की भूमिका प्रतिनायक की भूमिका है फिर भी यहाँ एक नकारात्मक भूमिका प्रतीत होती है क्योंकि सम्पूर्ण नाटक में राधास का <sup>नायक</sup> (बाणक्य) विरोध उतना नहीं उमरा है जितना कि बाणक्य के राधास-विरोध को प्रसुतता मिली है।

### बाणक्य का नायकत्व

अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए बाणक्य की योजनाओं की सफलता का मुख्य कारण यही है कि वह दूरदर्शी है। उसे शत्रु के आह्वानों का आभास बहुत सरलता से हो जाता है। इसमें उसके गुप्तचरों की सहायता के अतिरिक्त उसकी तीव्रज्ञा प्रज्ञा और उसके अव्यवसाय का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसके अतिरिक्त उसकी सफलता का कारण यह भी है उसने अपने साधनों को सुरक्षा एवं आक्रमण के रूप में दो प्रकार से प्रयुक्त किया है तथा उन्हें बन्धुगुप्त, राधास मलयकेतु के चारों ओर फैला रखा है। बन्धुगुप्त पर प्रयुक्त विभक्त्या का प्रयोग वह फलित पर कर देता है तथा राधास के तन्निमित्त अन्य आह्वानों को विकल करने में उसका बुद्धिचातुर्य एवं दूरदृष्टि का दर्शन किया जा सकता है जिसके कारण वैरोक, वरीक, दाहवर्मा, जयवत, प्रवीर एवं मत्स्य प्रमृति का जाने-अनजाने मृत्यु को प्राप्त होते हैं। यह उसकी सुरक्षात्मक नीति है। मुद्राराधास में हम देखते हैं कि उसका आरम्भ इन घटनाओं के सम्पादित हो जाने के उपरान्त होता है जिससे नाटककार ने बाणक्य की सुरक्षा-व्यवस्था को दिखाने के बाद ही उसकी आक्रमक व्यवस्था का परिचय दिया है (यद्यपि इसका बर्णन द्वितीय अंक में किया गया है।) नाटककार ने इस घोषणा के माध्यम से नायक बाणक्य को सुरक्षा जथा निरर्थक हत्या के अभियोग से मुक्त करते हुए प्रतिनायक राधास पर इन्हें आरोपित करते हुए, उसके प्रतिनायकत्व का स्मर्शन किया है।

दुसरी ओर बाणक्य राधास एवं मलयकेतु के मध्य मैद डालने के लिए कष्ट लेख मुद्रा एवं फलित के आभुषणों का उपयोग करता है जिससे वह राधास के मन में शकटवास के प्रति एवं मलयकेतु के मन में सक्न्स-विजयर्मा, सिंहाद, पुष्करादा, सिन्धुषा एवं मेघादा इन पाँच राजाओं के साथ ही राधास के प्रति घृणा के भाव उत्पन्न कर सके जिसमें वह सफल होता है। फलस्वरूप एक ओर तो वह मलयकेतु को बन्दी बनाता है दुसरी ओर शकटवास के अतिरिक्त अन्य सहायक पाँचों राजाओं को

मरना चाहता है। इस कार्य में वह साक्षात् स्वयं प्रतियोगिता में नहीं उतरता अपितु अपने सहायकों दासनाथ, मानुरायण प्रभृति का उपयोग करता है। इसके अतिरिक्त झकटदास को बन्दी बनाकर फिर उसे अपने ही व्यक्तियों द्वारा मुक्त करवाते हुए झकटदास को उनके उन्हीं लोगों के साथ रादास के अन्तिक पहुँचाते हुए सिद्धार्थ प्रभृति अपने अनुचरों को रादास के चारों ओर नियुक्त कर देता है। जो उसे सही मार्ग पर चलने से रोकते रहते हैं और उसकी प्रत्येक गतिविधि की सूचना बाणक्य तक पहुँचाते रहते हैं।

नायक बाणक्य वारम्भ से ही चन्दनदास के रूप में निर्णायक सूत्र के हाथ में गृहण कर लेता है। यह भी उसकी बाहुल्य नीति है। रादास के चारों ओर छाँटे हुए अपने घेरे को वह प्रतिष्ठित संकुचित करता जाता है। किसी भी राक्षसीय किंवा कूटनीयता की यही तो विशेषता हो सकती है कि वह अपने प्रतिद्वन्द्वी की प्रत्येक योजना का पूर्ण अनुमान कर सके। बाणक्य इसमें रादास से बहुत जाने है। वह रादास के ज्ञान भावुक नहीं है। रादास चन्द्रगुप्त को मरवाने की योजना भी योजनाएँ बनाता है उनको समझ कर उन्हें निष्कल करने वाला बाणक्य उसके किसी भी सहायक को भीषित नहीं छोड़ता। उसे वैतालिक के नीतियों से ही रादास की चाल का अनुमान हो जाता है। वह रादास की इस चाल में ही उसे फँसाता है, स्वतः कृतकृत्य करके स्वयं के साधिव्य पद छोड़ने की सूचना प्रसारित करके, कपट छेद एवं वानुचरों के माध्यम से, मलयकेतु पर यह प्रकट करता है कि 'बाणक्य द्वारा साधिव्य छोड़ने के बाद से रादास तो चन्द्रगुप्त का मित्र हो गया है और उसके मन में जिस वानात्म्य पद का मोह है वह उसे चन्द्रगुप्त से भिन्न ही चाहता, फिर चन्द्रगुप्त कोई और तो नहीं चन्द्रवंशीय ही तो है।' अपने अनुचरों के माध्यम से मलयकेतु के इस संदेश की पुष्टि कराते हुए वह रादास को नितान्त स्काही कर देता है। मानुरायण की सहायता से एक ओर वह मलयकेतु के आदेश पर पाँचों राक्षसों को मरवाता है, दूसरी ओर उसकी कुशल सेना द्वारा बाहुल्य करवा कर उन्हें परास्त करते हुए मलयकेतु को बन्दी बना लेता है। मलयकेतु के व्यवहार से रुष्ट रादास के लिए पाटलिपुत्र वापस छोड़ने के अतिरिक्त अब कोई मार्ग नहीं दिखाई देता। इस प्रकार बाणक्य अपने घेरे को और संकुचित कर लेता है।

राजास के पाटलिपुत्र जा जाने पर एकबार पुनः बाणक्य उसकी मायुक्ता का काम उठाता है। बाणक्य अपने ही <sup>एक</sup> दुष्ट के माध्यम से 'बन्धनवास' को बध्य स्थल की ओर ले जाया जा रहा है, वह अपनी मित्रता की रक्षा के लिए अपने मित्र वामात्य राजास के परिवार की रक्षा के लिए अपने प्राणों को न्योहावर कर रहा है। इस प्रकार की सुचना केर उल्लेख मन में मित्रप्रेम, मानवीयता, मायुक्ता, पारिवारिक विन्यास एवं मोह को वामुक्त करके उसकी अत्मसमर्पण करने के लिए बाध्य कर देता है।

अपने इस परिवेश में तो मुद्राराजास का बाणक्य एक निश्चित चारणा, भी और समाधि है युक्त एक वीर मम्मीर नायक है। जिसका लक्ष्य है मोक्ष साम्राज्य की विरश्चिख्याता। जिसके मार्ग में <sup>आने वाले</sup> उन सारे क्लेशों को वह अपने पैरों से रोंद देता है जिसे उसके राज्य को मय है किन्तु जिसका हृष्य परिवर्तन करके कोई अर्थ-सिद्धि नहीं हो सकती है। वामात्य राजास को वह उन अन्य विरोधीक से बहुत मानता है क्योंकि राजास जिसना बुद्धिमान, नीतिमान, दृढ़प्रतिज्ञ, पराक्रमी, निःस्वार्थी एवं स्वाभिमत का विरले ही होते हैं। इसीलिए वह राजास को जीवित पाना चाहता है।

बाणक्य की यह महती विशेषता है कि वह अपने प्रतिद्वन्द्वी के विपरीत एक युद्ध-बाधी नायक है, वह कर्म में विश्वास करता है, वह नितान्त बुद्धि-वादी है और मायुक्ता को समीप नहीं जाने देता है। इसी कारण वह कभी-कभी अपने स्वर्गों एवं शिष्यों के प्रति भी रुकावट का व्यवहार कर बैठता है। यह गुण उसे उबार नहीं बनने देता अपितु उसके बौद्धत्व का परिकर देता है। वह भी बौद्धत्व ऐसा नहीं जिसमें मात्सर्य हो, निरी विकल्पना हो या मिथ्याभिमान हो। वह ऐसा नायक है जो जिसना सोचता है उतना कर दिखाता है।

दूरदर्शी, निःस्वार्थी, कूटनीतिज्ञ, यथार्थवादी (मायुक्ताहीन) वैयंशाही बाणक्य नितान्त निरीह है ठोस मोह से परे वह एक ऐसा चरित्र है जिसके लिए बन्धुमुक्त के कञ्चुकी वेहीनर का यह कथन ही नितान्त सार्थक है कि वह इतने विशाल साम्राज्य का वामात्य होते हुए भी 'निरीहाणाभीष्टस्तुणमिव तिरस्कार

विषयः' है क्योंकि वह निरीह तो है किन्तु मौर्य साम्राज्य की बहुत सम्पत्ति उसके लिए तिरस्कार का विषय है। इस प्रकार अपने सम्पूर्ण आयाम में वह नाट्यशास्त्रीय बीरोद्धत नायक का ऐसा आवर्त है जो संस्कृत साहित्य में अनुपमेय है, अद्वितीय है<sup>१</sup>।

### राजास का प्रतिनायकत्व

राजास ही वह नवराज है जिसके उत्पातों से बाणक्य संवत्स है और उसके ही पैरों में मौर्य साम्राज्य किंवा चन्द्रगुप्त के साधिव्य की बेणी डालने के लिए सारे प्रयत्नों की संज्ञा 'मुद्राराजास' नाटक है। इसी कारण बाणक्य द्वारा राजास की साधिव्य की प्रतीक सङ्ग सम्पत्ति करने के उपरान्त बाणक्य निश्चिन्त हो जाता है।

राजास यद्यपि प्रतिनायक है किन्तु कुर नहीं है। बाणक्य नायक है पर कुर है। राजास प्रतिनायक होते हुए भी उतनी हत्यायें नहीं करता या करवाता या करा पाता है जितनी हत्यायों का दायित्व बाणक्य के माथे पर है। राजास भावुक है और इस सीमा तक कि लट्ठदास, चन्दनदास, चन्दनदास के मित्र विष्णुदास, मलयकेतु और परितः इन सभी के प्रति उसकी भावुकता कभी-कभी उसे रो देने को बाध्य कर देती है। वह स्वेदनशील है बाणक्य की भांति कठोर नहीं। अपने स्वर्गों के प्रति भी वह अत्यन्त उदार है<sup>२</sup>। वह वस्तुतः कवि-हृदय है नन्द<sup>वर्ष</sup> के प्रति उसकी जगह

१ 'संस्कृत के नाटककारों के द्वारा उद्घाटित नायक-चरित्र का जो प्राचीन नाट्य-परम्परागत वर्ण-विमाण है उसमें यह चरित्र अपनी कृ यैविक विशेषता और कठोरता के कारण, ऐसा प्रतीत होता है, समा नहीं सकता'

--डा० सिंह, ( मुद्राराजास समालोचना, पृ० २१ )

२ तुलना करें :—

बाणक्य - वस्तु कार्यामिनिमोन एवास्मानाकुप्यति ;

न पुनरुपाध्यायसम्पुः शिष्य को दुःशीलता ।--मुद्रा० प्रथम अंक, पृ० २२

राजास -- ( कञ्जुकी से ) कार्य कुमार स्वामति कृष्णाय वचनो मवानपि, तदनुष्ठीयते कुमारस्याज्ञा ।

--मुद्रा० द्वितीय अंक, पृ० ८४

महा है, मक्ति है, प्रेम है। बाणक्य की मांति वह राजा पर भी कठोर शासन रखता हो ऐसा चरित नहीं है उसका। मलयकेतु के प्रति उसके व्यवहार से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है। वह स्वार्थहीन, माग्यवादी एवं ईश्वर से मय बाने वाला चरित है। अपने इस परिवेश में वह 'नेता स्यात् प्रतिनायक' की मान्यता का पाठन करता हुआ राजास, प्रतिनायक होते हुए भी मुद्राराक्षस के पाठकों एवं सामाजिकों का मन मोह लेता है। बाणक्य यहां सामाजिक को स्तम्भित करने वाला चरित है यहां राजास उन्हें सम्मोहित करता है।

नाटककार विशाखदत्त ने नायक बाणक्य के लोकविभूत अर्थात् कठोर, कुछ भिंटा हठी, स्वामिमानी चरित की प्रतिस्पर्धा की दृष्टि से, राजास जैसे अप्रसिद्ध चरित को एक स्वामिमानी किन्तु विवेकशील सहाय्य एवं सहाय चरित के रूप में प्रस्तुत करते हुए प्रतिनायक के अनेक शास्त्रीय गुणों को झोंड़ दिया है। यह नाटककार की निजी कल्पना का, उसकी नियामक शक्ति का परिचायक है। 'क एष मयि स्थिते बन्धुगुप्त-ममिमवितुमिच्छति कदाह' बाणक्य की इस व्योक्ति की तुलना में मलयकेतु से वार्ता-लाप में राजास के मुख से 'स्वाधीने मयि' इस झोटी सी उक्ति में निहित उसकी छज्जा और संकोच से दोनों का चरित पर्याप्त प्रकट हो जाता है।

किन्हीं भी युद्ध में प्रथम आक्रमण करने वाला पारी पड़ता है। वही स्थिति यहां भी है एक ओर स्थापित नन्द साम्राज्य को उखाड़ फेंकने वाला बाणक्य है दूसरी ओर उत्तराधिकारी की अवस्थिरता (स्वार्थसिद्धि, फलिक, फलिक से वैरोक्त एवं मलयकेतु तक किसे मन्वन्त का वास्तविक उत्तराधिकारी बनाया जाना है वही निश्चित न कर पाना) के कारण व्यग्रचित वाला राजास है, जो आक्रान्त है, निश्चयी योजनाएं बनाता है पर कुछ भी अज्ञकार लेने के पूर्व ही जो नष्ट हो जाती हैं। वह स्वयं कहता है 'लेभ्यं मम विक्रमरचना मितिं विना वर्तते' वह बालू पर प्राचाप उठा रहा है। वह किना निष्ठावान् है उसकी मिति उतनी ही दुर्बल है। उस पर भी बाणक्य के पात-प्रतिपात हैं जिनके कारण निष्क्रिय एवं असफल उसकी नीतियां उसे दुर्बल एवं उसके मनोकल को निरर्थक प्रति दाणि करती जाती हैं। वह किंचिद्विभूत हो जाता है यह देखकर कि एक ओर तो उसकी अत्येक युक्ति विफल

हो जाती है दूसरी ओर बाणक्य का कार्य सिद्ध होता जाता है । इसी कारण वह दुःखी हो उठता है और कहता है कि उसका कार्य भी किसी नाटककार की भांति अत्यन्त कठिन है<sup>२</sup> । यह सत्य है कि किसी को राज्य विंशासन पर बिठाने का कार्य अत्यन्त कठिन है । उसकी अपेक्षा किसी प्रतिष्ठित राज्य की रक्षा करना किसी शक्ति के लिए सरल है । इसी कारण बाणक्य की स्थिति दुर्द है और राक्षस की स्थिति सुवर्ध । फिर भी राक्षस बाणक्य की अपेक्षा अधिक शक्तिवन्धन एवं पराक्रमी है ।

प्रतिनायक होते हुए भी राक्षस, डोप एवं पापादि व्यसनों से दूर एक योगी की भांति अपने कर्म के प्रति समर्पित रहित है । वह नाटककार की अनुठी कल्पना है जो अद्वितीय एवं अनुपम है । बाणक्य की उन्नता, उसके साहस, उसकी कूटनीति, उसके राजव्यवहार और राज्य की स्थिरता के लिए उसकी चिन्ता का मुख्य केन्द्र राक्षस ही है । राक्षस ही वह शत्रु है जिसे पराभूत करके वह मौर्य साम्राज्य को अक्षय एवं कुर्वि बना सकता है और राक्षस ही वह मित्र है जो इस अक्षय, एवं कुर्वि पुनः की रक्षा कर सकता है । इसी कारण अन्तर्मुख तो बाणक्य भी उसका प्रसन्न है । उसके अतिरिक्त शत्रु होने पर भी बाणक्य द्वारा राक्षस का सम्मान, समर्थ होने पर भी राक्षस के परिवार एवं बन्धनवास जैसे राक्षसमित्र की हत्या न करना और राक्षस के निमित्त अतिरिक्त पद न बनाकर अपने ही पद का त्याग करना बाणक्य के चरित्र के उन भावों की, माननीयता की पूर्ति करते हैं जिनके मूल में राक्षस ही है ।

इस प्रकार प्रतिनायक की भूमिका का मूल्यांकन करते हुए हमें यह सोचने का अवकाश ही नहीं है कि राक्षस की भूमिका की उपयोगिता क्या और कितनी है जवना उसके नायक बाणक्य के चरित्र का कितना उत्कर्ष दिखाया जा सका है, क्योंकि राक्षस की भूमिका ही वह महत्वपूर्ण भूमिका है जो बाणक्य की भूमिका के उपलब्ध

१ मौर्यस्यैव फलन्ति परस विविधमैराधि मे नीत्यः । मुद्रा० २।१६

२ कर्त्ता वा नाटकानामिह्यनुभवति क्लेशस्मद् विधौ वा ।।



स्वरूप का निर्माण करती है उसकी नीति की दीर्घता को बनाती है, उसकी दूर दृष्टि का उद्घाटन करती है यहां तक कि उसकी कुरता, बौद्धत्व, ईश्वर, विकल्पना, क्रोध के साथ ही उसके कैप, पुरुषार्थ की कसौटी भी बही है। प्रकारान्तर से बाणक्य के बाणिक्य की, वामात्म्यत्व की उसकी मंत्राति ज्ञात ही रह जाती यदि राक्षस न होता। तात्पर्य यह कि मौर्य साम्राज्य की स्थापना ही बाने पर भी बाणक्य को राक्षस की आवश्यकता है यह उसकी, उसकी भूमिका की सबसे बड़ी उपयोक्तता का कारण है। वस्तुतः राक्षस ही वह सोपान<sup>१</sup> जिस पर पैर रखकर बाणक्य अपने 'बाणिक्यत्व' की स्थाति के उच्चतम शिखर का स्पर्श कर पाता है। राक्षस की उच्च असफलता ही बाणक्य की सफलता का फल है, राक्षस की पराजय ही उसकी विजय है और राक्षस का आत्मसमर्पण ही बाणक्य के सर्वोच्च सम्मान का कारण है।

#### उपनायक और उपप्रतिनायक

इस<sup>२</sup> बाणक्य ने नन्द साम्राज्य को समाप्त करके चन्द्रगुप्त मौर्य को राज्य पर बिठाया, <sup>उधर</sup> राक्षस मौर्य साम्राज्य को समाप्त करके चन्द्रगुप्त के स्थान पर किसी भी नन्कही व्यक्ति को राज्य पर बिठाना चाहता है। फलतः एवं वैरोक्त के बाद उसकी दृष्टि एकमात्र बने हुए नन्कहीय सर्वोच्चसिद्धि पर जाती है जो स्वयं बाणक्य एवं मौर्य साम्राज्य से भयभीत होकर मान जाता है फिर भी बाणक्य उसे नहीं छोड़ता और नन्द वंश से सम्बन्ध होने के कारण उसे भी मरना चाहता है। इसके उपरान्त राक्षस की दृष्टि में फलतः का पुत्र मलयकेतु ही ऐसा व्यक्ति है जिसे राजा बनाया जा सकता है। अतः एक ओर तो मौर्य सम्राट् होते हुए भी चन्द्रगुप्त उपनायक हैं दूसरी ओर बाणक्य के कार्य सहायक मानुरायण, सिद्धार्थक प्रभृति अनेक भूमिकार हैं जिन्हें उपनायक माना जा सकता है किन्तु इनके कार्य संवाहन का सूत्र बाणक्य के हाथों में है अतः उन्हें से किसी भी वरित का स्वतंत्र विकास नहीं हो पाया है और वे सभी बाणक्य की कठपुतलियों की तरह कार्य करते हैं।

चन्द्रगुप्त के स्थान पर मलयकेतु को राजा बनाने की राक्षस की अभिलाषा के परिप्रेक्ष्य में मलयकेतु का प्रतिनायकत्व स्वतः स्थिर हो जाता है। <sup>उपनायक</sup> अस्तित्व राक्षस के सहायक के रूप में ही विकसित हो सका है किन्तु अन्त में बाणक्य की कूट-

नीति का लक्ष्य बनकर वह रादास से सम्बन्ध विच्छेद कर लेता है और ऐसा होते ही एक ओर तो बाणक्य रादास के पाँव विश्वस्त राजाओं को उसके ही आदेश से मरवा डालता है और उधर उसे भी बन्दी बना लेता है । इस प्रकार उसका पराभव जहाँ एक ओर प्रतिनायक रादास के महत्त्व को सिद्ध करता है वहीं दूसरी ओर बाणक्य को फलप्राप्ति के निकट पहुँचाता है । वह अदूरदर्शी, मूर्ख एवं अविश्वासी है । इसी कारण भागुरायण उसे शीघ्र ही प्रभावित कर लेता है जिसमें कहीं-कहीं शंकर के चरित्र का भी आभास होता है ।

✓ मलयकेतु के अतिरिक्त चन्दनदास एवं शकटदास भी रादास के सहायक होने से बाणक्य की विरोधी भूमिकाएँ हैं । वे स्वतः में महत्त्वपूर्ण हैं और कथासूत्र से मछीमांति छिपे हैं फिर भी चरित-चित्रण की दृष्टि से पिछड़े हुए हैं । उनमें भी चन्दनदास ऐसी महत्त्वपूर्ण भूमिका का चित्रण अति संक्षिप्त है । जबकि वहीं वह महत्त्वपूर्ण सूत्र है जो रादास के आत्मसमर्पण का मुख्य कारण है । इस प्रकार हम देखते हैं कि नन्दवंश की पुनः स्थापना की भावना ही शकटदास एवं चन्दनदास को रादास के पदा में लाती है तथा बाणक्य एवं प्रकारान्तर से चन्द्रमुप्त की प्रतिद्वन्द्विता ही मलयकेतु को रादास से मिलाती है । यह ध्यान देने योग्य तथ्य है कि नन्द साम्राज्य में शकटदास, महालेसाध्यता था और चन्दनदास कोणाध्यता । रादास तो महामात्य था ही अतः उसके प्रति इन दोनों की सद्भावना स्वाभाविक है । रादास द्वारा मौर्य साम्राज्य को समाप्त कर नन्द साम्राज्य की स्थापना होने पर उन्हें पुनः अपने सोये हुए पद, प्रतिष्ठा, यश और सुख-सुविधा की आशा है । किन्तु इससे अधिक महत्त्वपूर्ण है उनकी नन्दों एवं नन्दों के आमात्य रादास के प्रति उनकी बटुट भद्रा, विश्वास एवं समर्पण की भावना । इस प्रकार तीनों ही उपप्रतिनायकों की भूमिका का महत्त्व कथावस्तु एवं विशेषरूप से नायक के क्रिया-कलापों से वारम्भ से अन्त तक बना रहता है । अपनी सीमित उपस्थिति तथा शत्रु पदा में होकर भी वे बाणक्य की योजनाओं की सफलता के मुख्य साधन बन जाते हैं । सम्पूर्ण नाटक को देखने पर यह कहना सत्य है कि इन सहायक भूमिकाओं से रादास को उतनी सहायता नहीं मिलती जितनी कि सहायता बाणक्य लेता है । यह नायक की क्षमता, दूरदर्शिता और सफलता का ही परिचायक नहीं है अपितु प्रतिनायक और उपप्रतिनायकों के अस्तित्व की यही उपयोगिता भी है । ]

ऐतिहासिक कथा लोकथावों पर आधारित इन रूपों की परम्परा में प्रतिनायक का महत्व अवैदात्मक वन्य पौराणिक, रामायण कथा महा-भारत की कथा पर आधारित रूपों के कुछ अधिक<sup>ओलिवर</sup> है, कम से कम उसके स्वरूप की विविधता की मौलिकता तो अवश्य ही स्पृहणीय है और उसके माध्यम से नायक के चरित्र के उत्कर्ष की स्थापना की मान्यता को अधिक सनामता के साथ सिद्ध किया जा सकता है। इसी परम्परा में दो अन्य रूपों के महत्व को भी बस्तीकार नहीं किया जा सकता और ये हैं कबमुत्ति का माछवीमाय्य तथा हर्ष का नागानन्द। प्रकृत स्थल पर इतना अवकाश नहीं है कि इन कथा ऐसे ही अन्य रूपों पर विशेष चर्चा की जाय फिर भी इन पर एक विहंगम दृष्टि डाली जा रही है।)

‘माछवीमाय्य’ कथा कि अविमान से ही स्पष्ट है<sup>ये</sup> एक ऐसा रूप है जिसमें नायक-नायिका के प्रेम की कथा को प्रथित किया गया है किन्तु यह कथा ऐसी नहीं है जो सपाट हो कथा जिसमें उनके संयोग में वाक्कतत्त्व कूर्त हो कथा कोई पूर्व-घटनी कथा कोई ऐसी ही अन्य मुमिका वाक्क बनकर जाती हो। नायक माय्य के मार्ग में जाने वाला प्रतिद्वन्दी नन्दन माछवी के पिता का सख्योनी अपितु राजा का अधिक विश्वसनीय बामात्य है। कुरूप एवं बृद्ध नन्दन माछवी एवं माय्य के सम्बन्धों को बानकर भी अपनी बृद्धावस्था में माछवी पर बातल हो जाता है और बौद्धतोड़ करके राजा से मुक्ति को अपनी पुत्री के साथ उसके विवाह के लिए सन्मत करा लेता है। उनका विवाह भी होता है, किन्तु माछवी के साथ नहीं अपितु माय्य के एक मित्र के साथ जो माछवी के वैध में उसे छूता है। और उसका परिणामस्वरूप होता है प्रथम राजा को ही नन्दन का और अपमान होता है।

अथौरघण्ट एवं कपालकुण्डला द्वारा माछवी की बलि की योजना एवं माय्य द्वारा अथौरघण्ट को मार कर माछवी की रक्षा ने कपालकुण्डला को उद्वेगित किया है अतः वह माछवी का स्वकार पुनः अवतरण करती है। यद्यपि अथौरघण्ट एवं कपालकुण्डला का कोई सम्बन्ध नन्दन से नहीं है फिर भी नायिका एवं नायक के मिलन में द्वितीय वाक्क के रूप में उनका भी स्वरूप प्रतिनायक<sup>प्रतिनायिका</sup> कथा उपप्रतिनायक कथा ही है।

१. कथा कि अविमारकार, माछविकाग्निभिन्नु या भिन्नयोर्बन्धीयम् भी है।

पद्मावती नरेश भी नन्दन पदापात के कारण प्रतिनायक के सहायक हैं किन्तु वन्त में उनके प्रभाव से ही नन्दन भी मायव एवं मालती के विवाह का समर्थन करता हुआ आत्म-समर्पण कर देता है। इस रूप में मालतीमायव में स्वयं मंच पर उपस्थित न होकर भी प्रतिनायक नन्दन सम्पूर्ण नाटक पर छाया रहता है। नाटककार भवभूति की यह रचना भित्तिनी नवीन है, इसका प्रतिनायक नन्दन, नन्दन की भावना भी उतनी ही मौलिक है। कपालकुण्डला तथा वधोरघण्ट की योजना जहाँ बहुमुत रस की अनिवार्य योजना को सार्थक सिद्ध करती है वहीं उससे कर्तकार भी उत्पन्न हुआ है।

इसके विपरीत नागानन्द का विषय किसी बौद्ध अवदान पर आधारित हो तथा बृहत्कथा किंवा वेतालपञ्चविंशति की कथा पर आधारित होने की राय नहीं हो सकती कि आत्मत्याग, दृढ़ता एवं उदारता का जो आदर्शरूप हम बीमूत-वाहन में देखते हैं उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम वह गरुड़ ही है जिसे हमें ने अपनी बहुमुत प्रतिभा द्वारा गढ़ा है। गरुड़ ही वह प्रतिनायक है जो नायक बीमूतवाहन एवं उपनायक सह-बहुद के मध्य तुलना के अवसर प्रदान करता है और त्याग एवं परोक्षकार की अद्वितीय भावना के माध्यम से बीमूतवाहन को महानु नायक बना देता है।

### प्रतीक नाटक

संस्कृत साहित्य में प्रतीक नाटकों की परम्परा की प्राचीनता के सम्बन्ध में विवाद हो सकता है, किन्तु संस्कृत साहित्य में इस विधा के रूपों का ज्वाव नहीं है। प्रबोधवन्दोदय (कृष्णामित्र), संकल्पसूयोदय (वेदान्तदेशिक), चैतन्य-चन्द्रोदय (कविकर्णपुर), विषापरिणयम् तथा जीवनानन्दम् (देवकवि), मोहाराजमराक्य (देवकवि-यज्ञपाल) प्रभृति रूपक इसी कोटि में आते हैं। जिन्हें मास के नाटकों में प्रयुक्त मयूक-ज्ञाप, तथा कंस की राक्षसनी के <sup>मध्य</sup> स्वाद तथा कृष्ण के हस्त्रास्त्रों के मानवीकरण जैसे प्रयोगों ने निश्चय ही प्रेरणा दी होगी।

इन नाटकों के पीछे जहाँ नाटककारों का उद्देश्य अपने सम्प्रदायों की मान्यता को पाठकों तथा सामाजिकों तक छिपेपिप्त करना था वहीं अपने पाण्डित्य का प्रदर्शन करना भी था। नाट्यशास्त्रीय मान्यताओं की परिधि से बाहर न आकर कहीं निवृत्ति तो कहीं प्रवृत्ति, कहीं मति तो कहीं शान्ति, कहीं कृपा तो कहीं क्रिया,

१ सं० सा० ४० पृ० ५६०

२ सं० ना० पृ० १७७

३ देखें : कीथ का सं० ना० पृ० २६५

४ वाचस्पति गैरोला - सं० सा० वृ० ४०। निर्णयसागर प्रेस के काव्यमाळा ३६ में विधा० को आनन्दरायभट्टि की रचना माना गया है।

कहीं बरस्यती तो कहीं नाया, इनके दार्शनिक स्वरूपों को रूपायित करके उन्हें नायक विवेक, पुरुष, मोह बन्धा मन की वस्तुओं या प्रेमस्थियों के रूप में प्रस्तुत करना एक कठिन कार्य है। फिर भी वक्ती मान्यताओं को नायक प्रतिनायक, नायिका बन्धा उसकी वहायिका के रूप में प्रस्तुत करते हुए अपने सम्प्रदाय के प्रचार एवं प्रसार का यह कठौता ढंग था।

ऐसे प्रयोगों को प्रतीक बन्धा विन्व रूप में काव्य के माध्यम से प्रस्तुत करना सरल है किन्तु उस प्रक्रिया को भास के रूपों में कृष्ण के सत्वास्त्रों के मानवीकरण के रूप में देखकर इन नव्य प्रयोगों को कितना कठ मिठा होना कह पाना सरल नहीं है। पर उनसे निरक्षर ही प्रेरणा ली गयी होगी ऐसा माना जा सकता है। रूपों का विषय किसी भी सम्प्रदाय से सम्बद्ध हो किन्तु प्रकृत स्थल पर ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि अपने मत, सिद्धान्त बन्धा सम्प्रदाय के सम्बन्ध में जो विषय उठाया गया है उसे ठीक ढंग से प्रस्तुत किया गया है या नहीं। इस विषय एवं इसके प्रस्तुतीकरण से वात्पर्य है कि नाटककार ने अपने रूपों में नायक चाहे वह मन हो बन्धा मोह, बन्धकार हो बन्धा वैतन्य, उसे एवं उसकी प्रतिबन्धिता में प्रस्तुत चरितों का कितना उपयोग किया गया है। इस प्रकार के रूपों की कृह-कठा में प्रबोध-बन्धोदय, संकल्प-कृपायि एवं मोहराज पराजय यह रूपों अपनी विषय-वस्तु, उनकी प्रस्तुति, पात्रों के चरित-चित्रण के कारण कर्माप्त विमुक्त रहे।

प्रकृत स्थल पर इन सभी रूपों की चर्चा न तो अभीष्ट है न ही उपयोगी, क्योंकि ऐसे रूपों के विषय की दार्शनिकता ने उन्हें किष्ट बना दिया है और एक ही भूमिका जो विन्व-विन्व रूपों में रूपायित हुई है अपने नाटककार की साम्प्रदायिक प्रतिबन्धता के कारण एक दूसरे से विन्व होते हुए भी प्रस्तुत करने की दृष्टि से बहिन्व है इसके विचिरित उनका दार्शनिक पृष्ठभूमि को उनके बिना उन्हें कृष्णमन कहना कठिन है। अतः कृष्ण विन्व रचित प्रबोध-बन्धोदय की विषय वस्तु तथा नाटककार द्वारा प्रकृत फिर यह दार्शनिक तत्त्वों की प्रतीक भूमिकाओं के माध्यम से बन्ध की स्थिति को कितना उठाया गया है यह देखना ही अभीष्ट है। दार्शनिकता के ज्ञा को छोड़ दें तो भी विभिन्न भूमिकाओं के विकास में, उनकी प्रतिबन्धी भूमिकाओं



का कितना उपयोग किया गया है यह वेदना पर्याप्त रोक है ।

### दृष्टान्तिम कृत प्रबोध-चन्द्रोदय

प्रबोध चन्द्रोदय का नायक विवेक है और उसकी प्रतिद्वन्द्विता है महा मोह है । उनके सहायकों के रूप में क्रमशः धर्म, वस्तु-विचार एवं सन्तोष और वाचक, काम, दम्प, वस्त्रकार, श्रौच प्रभृति भावनाओं का मानकीकरण किया गया है । स्त्री पात्रों में विवेक के पक्ष में नायिका के रूप में उपनिषद्, मति, कृष्णा, शान्ति, विष्णुमति, परस्वती, मन्दा, दामा प्रभृति हैं तो मोहराज के पक्ष में प्रभृति, रति, <sup>और</sup> हिंसा हैं ।

विवेक मयभीत है क्योंकि महामोह की शक्ति उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है । विवेक के आक्रमणों से अपनी रक्षा के हेतु मोहराज ने नाना उपाय कर लिए हैं, वह निरिबन्ध है । फिर भी यदि विवेक कभी उपनिषद् से किसी भी प्रकार संयोग कर सके तो उत्पन्न होने वाला पुत्र प्रबोध महान् अनिष्टकारी हो सकता है ऐसी भाविष्यवाणी है । विवेक का उपनिषद् से सान्निध्य न होने पाये यह उद्देश्य है महामोह का और विवेक तथा उपर स्वयं उपनिषद् भी प्रयत्नशील है इस परस्पर मिश्रण के लिए । उपनिषद् द्वारा विवेक के माध्यम से प्रबोध का उदय होना चाहिए जिससे वास्तव रूप में विष्णुमति, मन्दा, दामा, शान्ति, धर्म, मन्दा आदि की उपयोगिता है । मोह, प्रभृति, काम, श्रौच, हिंसा आदि को निमृशील करके ही यह सम्भव है इसी दार्शनिक मान्यता को नाटककार ने प्रस्तुत करते हुए वैष्णव सम्प्रदाय के अद्वैतविद्वान्त का समर्थन किया है ।

विवेक एवं महामोह की भूमिकाओं से यह स्पष्ट है कि नाटककार ने महामोह का जो चित्र चारम्भ से प्रस्तुत किया है उसमें विवेक-नायक की भूमिका निरीह-ही है जिसे महामोह ने अपनी सेना एवं सहायकों की सहायता से घेर लिया है। उसने उपनिषद् एवं मन्दा को लज्जित-लज्जित करवा दिया और यहां तक कि मन्दापुत्री शान्ति को कारणानार में लज्जित किया । काशी पर अपना अधिकार जमाने के लिए उसकी योजना सफल रहती है और सिवा धर्म के उसका सत्ताम विरोधी कोई नहीं है ।

नाटककार महामोह की इस भूमिका में ही विवेक की दुर्बलता, धर्म



एवं दुरदर्शिता की परीक्षा होती है। वह सफलतापूर्वक महामोह की योजनाओं को प्पस्त करता हुआ अपने सहायक अन्तोन, वस्तुविचार वादि के साथ काशी में ही महामोह को पराजित कर उसे तथा उसकी पत्नी प्रमृति तथा उसके पुत्रों को समाप्त कर देता है। उपनिषद् छान्दि के माध्यम से उपनिषद् एवं विवेक का मिलन होता है और अंत, विद्या वादि के माध्यम से आत्मज्ञान की प्राप्ति होती है।

चाराह रूप में प्रतिनायक मोह के वाक्रमण, उसकी पत्नी, उसकी दूर-दृष्टि एवं वातुर्य के कारण विवेक की आरम्भिक पराजय होती है जिससे विवेक को अपने पुरुषार्थ-प्रयोन का अवसर मिलता। मोह के वाक्रमण के अभाव में विवेक की निष्क्रियता बनी रहती। उपनिषद् के सामीप्य<sup>०</sup> डालसा का कारण है मोहराव द्वारा विवेक का वैराग्य इसी कारण विवेक नाना उपायों द्वारा मोह पर विजय प्राप्त करता है। अपने इस प्रयोन में उसकी सफलता का मुख्य भेय प्रतिनायक महामोह को बाधा है। जो विवेक को गतिहीन बनाता है तथा कई प्रमृति नायकों को गतिमान बनाता है।

प्रायः संस्कृत नाटकों में नायक-नायिका के मिलन में नायक की अर्वाङ्गी बनी बाधक बनती है, फिर भी मृच्छकटिकम् में ऐसा नहीं होता, किन्तु वहाँ भी मृता (बाहदत की पत्नी) स्वच्छरूप से ऐसा समर्थन नहीं करती बल्कि यहाँ गति समर्थन करती है। वह राजा विवेक की उपनिषद् से संयोन की इच्छा पूर्ति करने की उत्पत्ति है। क्योंकि विवेक की इस अभिलाषा के पीछे प्रयोन के उदय बैसा महान् उद्देश्य निहित है। अतः गति अन्य नायकों की अपेक्षा अधिक उदार है।

द्वितीय अंक में मोह के आवेष्टानुसार दम्प काशी पर अधिकार का बैसा है। उसकी पासण्डी मृमिका, साथ अङ्कार के अभिनय द्वारा विषय में पयान्ध रोककता उत्पन्न की गयी है। ब्र. पैर मोकर वाक्म में प्रवेश, वाताहत स्वेद से कुनन्वि एवं अपवित्रता का भय, अतिथि का निरावर वह भी अपने पितामह अङ्कार

१ गति: - कार्य पुत्र। अन्यास्ता: स्त्रियः, या: स्वरसप्रवृत्तस्य पयार्थव्यापार-  
प्रस्थितस्य या महुर्कयेष्टितं विद्यन्ति।

--प्रयोग- अंक १, पृ० ४६

का ही अपमान, इस रूपक द्वारा नाटककार ने मोह की उस सेना का परित्यक्त किया है जो विवेक की शालीनता<sup>उप</sup> सहायता की प्रतिबिम्बिता में स्थित है। ऐसे दम्पियों और बलशालियों से उसे छोड़ा देना है। कछि एवं बाबाकि के साथ महामोह के वातछाय द्वारा उसे अपने (मोह) कात्प्रभाव की सुचना प्राप्त होती है किन्तु विष्णुभक्ति के प्रभाव को सुनकर महामोह भी चिन्तित हो उठता है।

विष्णुभक्ति वह सहायिका है जो विवेक के लिए उत्पन्न <sup>उपयोगी</sup> कामरूपक है। पाँचवें अंक में महा एवं विष्णुभक्ति के सम्बन्धों में विष्णुभक्ति की दूरदर्शिता, नीचिमदुष्टा का परित्यक्त मिलता है जिसकी सहायता से विवेक का मार्ग प्रशस्त हो जाता है। महा का अभिग्रहण, शान्ति एवं करुणा द्वारा उसकी शीव करते हुए तामसी महा के रूप में अपनी महा की प्रान्ति<sup>उप</sup> रूपकों द्वारा, विवेक की सहायिकाओं की सक्रियता को तथा विवेक की कलप्राप्ति में बाधक-तत्त्वों की क्रियाशीलता का तो परित्यक्त किया ही गया है किन्तु उसी माध्यम से विवेक को कलप्राप्ति की ओर धीरे-धीरे बढ़ते हुए भी दिखाया गया है। क्योंकि कालान्तर में विवेक एवं उपनिषद् का संयोग हो जाता है। जिसके द्वारा मोह पर विवेक की विजय अवश्यम्भावी हो जाती है।

इस प्रकार हम पाते हैं कि नाटककार ने अपने दार्शनिक सिद्धान्तों की स्थापना के लिए ही सही, ऐसा माध्यम चुना है जो उत्पन्न सकल है, यह माध्यम है नाटक। नाटक में भी उसके पूर्णता के रूप में मोह के साम्राज्य, उसकी शक्ति<sup>उप</sup> सम्पन्नता का निन्दन करते हुए नायक विवेक को लुटना में निरीह एवं असहाय तथा वारम्भ में कमजोर पराक्षिप्त दिखाकर उन्होंने प्रतिनायक की भूमिका का सही उपयोग किया<sup>गया</sup> है। क्योंकि इतने सख्त प्रतिबन्धी को पराक्षिप्त करते हुए, उसकी सेना एवं सहायकों, सेनापतियों का समूह उच्चैः करते हुए नाटककार विवेक को विष्णुभक्ति की सहायता एवं उपनिषद् के सत्यात से प्रवीण-बन्धु को उत्पन्न करके मोह का विनाश करते हुए दिखाता है। इस प्रकार वह नायक के उत्कर्ष के लिए प्रतिनायक की योजना की कार्यक्षमता को<sup>ही</sup> सिद्ध करता है।

इस प्रकार सारांश रूप में कहा जा सकता है कि रूपकों की कोई

१- ऐसे स्थलों पर शेक्सपियर के मालविलियो जैसे दोगिमे का स्मरण हो आता है। द्रष्टव्य, बारहवीं रात (ट्वेलथ नाइट) तथा निष्फल प्रेम (लव्स लेड्स लास्ट) या 31 शिथिल-की भूमिका।

भी दिया हो नाटक हो अथवा प्रकरण, व्यायोग हो अथवा उत्पृष्टिगाहक अथवा कोई अन्य विधा, कथा<sup>चरित</sup> भी चाहे रामकथा पर आधारित हो अथवा महामार्त की कथा पर आधारित, लोक कथाओं पर आधारित<sup>हो अथवा</sup> ऐतिहासिक अथवा दार्शनिक सिद्धान्तों को निरूपित करने के लिए प्रतीकात्मक, सर्वत्र प्रतिनायक-नायक के प्रतिद्वन्द्वी अथवा प्रतिस्पर्धी चरित का महत्वपूर्ण योगदान होता है। तात्पर्य यह कि नायक-विरोध नायक के उत्कर्ष की दृष्टि से उपायम होता है और वह कथा में रोचकता का कारण बनता है तथा कथा को गति देता है। प्रतिनायक कितना ही सख्त होना कथानक भी उतना ही सख्त होना। इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रतिनायक के अभाव में नायक का उत्कर्ष अथवा कथा की गति समाप्त हो जाती है किन्तु यह अवश्य है कि उसके अभाव में कुप्रसिद्ध अथवा विद्वत् सख्तता का बाधाच होने उनता है।

इसके विपरीत अन्य स्मरणों में हम पाते हैं कि कहां-कहां प्रति-नायक नायक के सख्तता है, नायक के अभाव सख्त है अथवा अपने अवगुणों के कारण वह नायक का सख्त विरोध करता है वहां नायक का चरित निश्चय ही उत्कृष्ट बन जाता है। इसके चरित-चित्रण में नाटककार को अधिक कठिनाई नहीं हुई है। राधाच, छकार, दुर्वासिन, मात्स्यवान, वामदेवि एवं रावण की भूमिकाओं ने इसी कारण बाणव्य, बाहव्य, भीम, अथवा राम की भूमिकाओं के चित्रण को सफलता प्रदान की है। यही कारण है कि नाटककारों ने अपने नायकों के लिए उन अप्रसिद्ध पात्रों को भी रूपप्रधानों में स्थान दिया है जिनमें काव्यों, महाकाव्यों और पुराणों में कोई मान्यता भी नहीं है। मात्स्यवान, राधाच, छकार, नन्दन और महद तथा महामोह केही भूमिकाओं की योजना के पीछे यही मुख्यकारण है। मुद्राराधच, मुञ्जकालिन्, वेणीसहाइ, दूतनायक, दूतवटोत्कम् और ऊरुमह<sup>तथा</sup> महावीरचरित की विपुल प्रसिद्धि का यही कारण है।

नायक प्रतिनायक की योजना की इस वर्ण में इस तथ्य पर भी ध्यान देना आवश्यक है कि संस्कृत नाट्यपरम्परा में प्रतिनायक का वह स्वरूप नहीं है जो पारंपार्य रूपों में मिलता है कहां प्रतिनायक सख्तनायक होकर जीवित रहता है किन्तु वह नायक नहीं हो पाता। इसके विपरीत संस्कृत रूप प्रधानों में प्रतिनायक का 'नायकत्व' यही है कि वह नायक का सख्त विरोध तो करता है किन्तु नायक

द्वारा परामृत होकर आत्मसमर्पण कर देता है। ईर्ष्या, द्वेष, विरोध, पाप, अथवा अन्य कुण्डल ऐसे तत्त्व नहीं हैं जो किसी व्यक्ति के जीवन से मिटाये नहीं जा सकते अथवा बिना परिवर्तित नहीं किया जा सकता, क्योंकि चिरन्तन तो एकमात्र ब्रह्म है, सत्य है, ब्रह्म है। अतः विरोध का अन्त ही प्रतिनायक का अन्त है और इस अन्त के उपरान्त ही प्रतिनायक भी नायक हो जाता है। इसी कारण उसे नायक अथवा नेता माना गया है। महाकवि मास ने इस तथ्य को ही साकार करते हुए सुप्रसिद्ध प्रतिनायक दुर्योधन को दुर्योधन के रूप में नायक बनाया है, कर्ण जैसे उपप्रतिनायक को नायक बनाया है और कहीं-कहीं कुटिल, कुत्सित, और पौराणिक दृष्टि से वर्णित दुर्योधन को भी सत्यसन्ध, शिष्ट, धीर और उदात्त स्वरूप देकर प्रस्तुत किया है। इस दृष्टि से ऊत्तमङ्ग-मू, कर्णमासू और कचरात्रम् जैसे रूपक सदा ही दृष्टिस्वावेष्टा रहेंगे।

कचरात्रम्, मध्यमव्यायोग, द्रुतघटोत्कचम् और कर्णमासू जैसे रूपकों में नायक-प्रतिनायक योजना और भी विस्मयकारिणी है। जहाँ प्रतिनायक के सम्बन्ध में विवाद मले ही हो परन्तु उनमें दोनों का ही चरित्र-चित्रण, निरूपण और प्रस्तुतीकरण विवेचन सापेक्ष है। कचरात्रम् में दुर्योधन, नायक मले ही न हो परन्तु उसका चरित्र किसी भी नायक से ऊपर नहीं है। घटोत्कच भी एक ऐसा ही नायक है। मध्यम व्यायोग में यदि वही नायक है तो भीम का प्रतिनायकत्व कम विस्मयकारी नहीं है। यदि यहाँ नायक भीम ही है तो द्रुतघटोत्कचम् में राधासीपुत्र घटोत्कच का नायकत्व क्या कम आश्चर्यजनक है? कर्णमासू में इन्द्र का प्रतिनायकत्व भी ऐसा ही। तात्पर्य यह कि ऐसे नव्यप्रयोग उस समय हुए जिसके पूर्व के रूपकप्रबन्ध अब उपलब्ध नहीं हैं अतः उस उपलब्धता में कैसे-कैसे सुगन्धित पुष्प रहे होंगे जब यह कल्पना का ही विषय है।

सारांश रूप में, यह कहना अत्युक्ति न होगी कि प्रतिनायक की भूमिका उस चट्टान की भांति होती है जिससे टकराकर नायकचरित्र जो सरिता की भांति है, प्रसर ही उठता है, नतिमान् ही उठता है। जिस प्रकार अन्धकार के अभाव में प्रकाश, दुःख के अभाव में सुख, संघर्ष के अभाव में शान्ति एवं दोषों के अभाव में गुणों का सही मूल्यांकन नहीं हो सकता उसी प्रकार वाक्य तत्त्वों के अभाव में साध्य एवं प्रतिनायक के अभाव में नायक की गुणवत्ता का वास्तविक आकलन नहीं हो सकता।

वष्टम-वध्याय

-६-

पारवात्य ब्राह्मी : ललनायक तथा प्रतिनायक

"..... the two philosophies by no means differ in their interpretation of the basic human condition. They differ only in the manner of confronting it. One implies the value of the intelligence and the will to ameliorate the forces of evil ; the other implies the power of the spirit to transcend them. "

HENRY W. WELLS

The Classical Dram of India

## अध्याय-आठ

-०-

पारश्वात्य त्रासदी : सलनायक तथा प्रतिनायक

| <u>विषयवस्तु</u>                             | <u>पृष्ठ संख्या</u> |
|----------------------------------------------|---------------------|
| पृष्ठभूमि                                    | ३४३                 |
| प्राचीन रूपकों में आदर्श साम्य, संरचना साम्य | ३४४                 |
| नाट्य प्रयोजन एवं विवेचन सिद्धान्त           | ३४७                 |
| नाट्यवर्गीकरण                                | ३४८                 |
| त्रासदी के तत्त्व                            | ३६१                 |
| पारश्वात्य त्रासदी (नाटकों) का नायक          | ३६२                 |
| पारश्वात्य नाटक एवं रस                       | ३६३                 |
| नाटक सामान्य के तत्त्व                       | ३६६                 |
| कथानक का विकास                               | ३६७                 |
| कथानक की पांच अवस्थाएं एवं सन्धियां          | ३६८                 |
| अवस्थाएं, सन्धियां और रोमियो जुलियट          | ३७०                 |
| रोमियो जुलियट का सलनायक                      | ३७७                 |
| डिक्शन, स्टाइल तथा नाट्यशक्तियां             | ३७८                 |
| पारश्वात्य तथा संस्कृत नाटकों की तुलना       | ३८०                 |
| मुद्राराक्षस तथा जुलियस सीजर                 | ३८२                 |
| कथावस्तु                                     | ३८३                 |
| चरित्र-योजना                                 | ३८४                 |
| राक्षस एवं बूटस                              | ३८५                 |
| बाणक्य और सीजर                               | ३८८                 |
| बाणक्य एवं कैसस                              | ३८९                 |
| बाणक्य और रेण्टोनी                           | ३९१                 |
| रस और विचारतत्त्व                            | ३९२                 |
| मैकबेथ                                       | ३९४                 |
| मैकबेथ का सलनायकत्व                          | ३९६                 |
| सलनायिका: ठेडी मैकबेथ                        | ३९७                 |
| मैकडक का नायकत्व                             | ३९७                 |
| बीकेडो                                       | ४०१                 |
| नायक: बीकेडो                                 | ४०२                 |
| हवाना का सलनायकत्व और तकार                   | ४०२                 |
| उपसंहार                                      | ४०७                 |
| सलनायक एवं प्रतिनायक का निष्पत्तिरूप         |                     |



### अध्याय-८

#### भारवात्य नाचरी : सङ्गायक तथा प्रतिनायक

#### पुष्पमुनि

भारतीय प्रतिनायक हो अथवा भारवात्य सङ्गायक दोनों के ही मूठ को डोको पुर हम उस उपत्यका में जा पहुँचते हैं किन्ते प्यंसावसेय ही हम प्राप्त हैं । यह वह उपत्यका है जहाँ के बाहु-मय का कोई भी अंग हो, साहित्य अपना कर्म, जमी ने प्रेरणा दी है । छात्रोन्मिश्र का पल बाह्याकारा स्वल्प रहा हो अपना ऊँच के साम्प्रत और पार्वती के तात्पर्य नृत्य की रोमांचक अनुभूति, उनकी सत्यता किसी ग्रन्थ द्वारा ज्ञात नहीं की जा सकती । किन्तु इसी पल मानन्द-वायिनी कल्पना में वह बाह्य-धर्म के किन्ते विश्व का अकिंचित् साहित्य अपनी उत्पत्ति अपना सम्बन्ध स्थापित करता है । ऐसे ही पलायन की सत्ता में वह सत्य हुआ है किन्ते दुःख, पीड़ा अपना अपना की संज्ञा की जाती है । यदि पीड़ा न हो तो पलायन की अनुभूति अधम्य है । अतः पीड़ा ही है जो हमें कुछ की ओर प्रेरित करती है । इन दोनों की सत्ता दृष्टि के कारण है वे और हम तक रहेंगी हम तक पुनः कष्टावन-नवाग्रह नहीं होता । इस प्रलय के उपरान्त ही पीड़ा शेष रहेंगी अपना मानन्द इसे पार्थिव भी सम्भवतः सिद्ध नहीं कर सकते ।

अस्तु, इस पीड़ा एवं मानन्द का वैरन्तर्य ही जीवन है । इस जीवन की जीने और मीनने का मोह ही नायक प्रतिनायक अथवा सङ्गायक को अन्त देता है । अतः हम है जीवन है जमी है हमका भी अस्तित्व है, ऐसा स्वीकार किया जा सकता है । नायक वाक्य का प्रतिनिधि है तो प्रतिनायक अथवा सङ्गायक हैतान का । एक सङ्ग है तो दूसरा अङ्ग । भारवात्य साहित्य के मूठ में भी इस अस्तु के सत्य को, उसकी सत्ता को, उसके अस्तित्व को स्वीकार किया गया है और सम्पूर्ण काहु भिन्ना है, 'सत्यं ब्रह्म कान्तिध्या' के रूप में भारतीय जीवन यही ने भी इस सत्य को स्वीकार किया है । भारवात्य काहु ने भी उसका उत्पादन किया है और

भारतीय साहित्य ने भी । अन्तर इतना ही है कि पारंपार्य साहित्य उस अवस्था को उद्घाटित करने में ही इतना तल्लीन हो जाता है कि सत्य का वस्तुस्थिति व्यस्त होता या प्रतीत होता है । इसके विपरीत संस्कृत साहित्य अवस्था को उतना ही उद्घाटित करता है कि सत्य द्वारा अवस्था को, सत् द्वारा असत् को व्यस्त होते हुए प्रदर्शित किया जा सके ।

### प्राचीन स्पर्शों में आदर्श साम्य

पारंपार्य काव्य रहे हों अपना नाट्य उनके आरम्भिक युग में सत्य के प्रति निष्ठा, कैवर्षों की प्रतिष्ठा, महाकाव्यों का परिपालन यह सभी सत्य जो संस्कृत साहित्य में आरम्भ से अन्त तक विद्यमान रहे हैं, बल्लता से देखे जा सकते हैं । महाकाव्यों की कथाओं का मुक्त, यह चाहे हठियत की कथा का मुक्त रहा हो अपना बोधिवी का, इनीयत की कथा का मुक्त रहा हो अपना स्राट हठियत की कथा का नाट्यरूपान्तर, सभी में सत्य-धिर सत्य की स्थापना, मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा और अवस्था की निष्ठा की भावना विद्यमान रही है । यहाँ तक कि मार्ग, अपोही, विनवा, कुनो तथा बीनव प्रभृति कैवर्षों-देवियों के कार्यकथाओं में जो स्वच्छन्दता दृष्टि-गत होती है उसे भी नियंत्रित करने के लिए कुचिटर का संकुल है । हठियत में वैरिह और कैवर्ष की अवस्था दृष्टीय की और बोधिवी में दृष्टीय अवस्था बाहर की अवस्था दृष्टीय की और कैवर्ष को, इनीयत में दृष्टीय की अवस्था इनीयत को महान् सिद्ध किया गया है क्योंकि वे बीर हैं कैवर्ष, सत्यता संस्कृति और अपनी वांछित है उन्हें प्रेम है । इसके विपरीत हठियत अपने मार्गों के कारण, अपने कुर्मों के कारण, अज्ञानतावश ही रही, अपने पिता की इच्छा<sup>करने</sup> और अपनी माँ से ही विवाह रखाने के कारण निष्पत्तीय है, गर्हित है<sup>१</sup> ।

### संरचना साम्य

वाच के युग में जब पारंपार्य नाटकों से कुटना का प्रश्न उठता है तो यह कुटना नहीं चाहिए कि कुटना के लिए समय को, प्राचीनता और अनाधिनता

१ द्रष्टव्य : 'विदेशों के महाकाव्य' -- गोपीकृष्ण

२ : 'देवदत्तजीनी कृत 'संभव' ' हिन्दी अनुवादक श्रीकृष्णदास

३ संभव पृ० ५९

को भी ध्यान में रखना होगा। प्राचीन के मन रखते हुए, वर्तमान को रख, अन्य कल्पा प्रमाणों की कल्पना उचित नहीं है। ऐसे समय सांस्कृतिक परिस्थितियों, परम्पराओं और वस्तु सांस्कृतिक परिवेशों और विषयवस्तुओं को ध्यान में रखना भी आवश्यक होता है। अन्यथा साहित्य और साहित्यकार का मूल्यांकन कभी भी सही नहीं जाया है। संस्कृत एवं पारश्वत्य, ग्रीक कल्पा डेलि साहित्य की तुलना में भी समय की सीमाएं हैं। संस्कृत साहित्य की तुलना मध्यकालीन साहित्य से नहीं की जा सकती। नाट्य कल्पा काठियावाड़ के नाटकों की तुलना यदि केनसपिर के की जाती है तो संस्कृत नाटकों में ऐसे व्यक्तियों को नहीं रूढ़ा जा सकता जो केनसपिर के नाटकों कल्पा उसके समकालीन संसंध की नीति विवेचन है। संस्कृत नाट्यसाहित्य में केनसपिर के नाटकों के समकालीन संसंध के विविध व्यक्तियों के बाजार पर, उनके कल्प की कल्प उस समय समकालीन हो उठती है कि उन मध्य कालों कल्पों का वन्दन है। वस्तु: संस्कृत नाटकों के कल्पों की तुलना पारश्वत्य साहित्य के उस विकासशील युग के नाटकों से की जा सकती है किन्तु मुख्य स्वयं दक्षिण, लोकोपकीर्ण और मुरीपिडीय के और कल्प एक एक सीमा तक प्योटो और वस्तु को भी केन सकते हैं।

संस्कृत साहित्य की पुष्कलुपि में उसकी प्राचीनता के कारण भी वास्तविकी, कल्प, कल्प है अनुप्राणित नायका है उसी तुलना के लिए, उसके कल्प कल्पों के परिपक्व की परम्परा वाले पारश्वत्य साहित्य के प्राचीन और नाट्य की रचना और उसकी मंदावधारणा के उस वारम्भिक युग में ठोढ़ा आवश्यक हो जाता है "क संसंध की वास्तविक संस्था मानने के कारण मुरानी दुःखान्ध नाटकों की विषय-वस्तु विविध रूप से सीमित हो गयी ( भी और ) नाट्यकार अपने नाटकों के कल्पों के लिए केवलार्थ एवं पौराणिक नायकों के पेश के बाहर जा ही नहीं सकते थे। (क) रोमांचकारी कृत्य, कल्प, कल्प, कल्प, कल्प और कल्पा पालिकायें सभी उन नाटकों के विषय हैं" केवलार्थ केी के उस कल्प निरूपण के साथ ही संस्कृत साहित्य के उस वास्तविक युग में जा पहुंचते हैं जहां राम कल्पों और कल्पों की रक्षा के लिए कल्प कल्प कल्प में रखते हैं और कल्प नोप-नोपियों को होकर वास्तविक कल्प कल्प हैं। जहां राम ठोढ़ाकल्प के कल्प है सीता का परिवर्तन करते हैं और कल्प

राजिना के दूर रहस्यमयी और सत्य माना के विवाह रहा होते हैं। उद्यम के कर्मचिंत्य काम के व्याप के वास्तविकता और इत्यादि के प्रेम की कमावों और उनके नाट्यकपान्धारों में भी नहीं मानना है, नहीं सीमाएं हैं। इन सीमाओं में संस्कृत साहित्य की कहना क्या कुछ नाट्यमान रचनाएं ही नहीं की प्रत्युत और और रीतिरस प्रमान रचनाएं भी की हैं। महाभारत की कथा पर बाबादित्त बालिकांत रूपकों की व्यापकता देखी ही है। पारपात्य काहू में भी रहस्यमय और बोधिली और रहस्यमय प्रगति महाकाव्य बड़ी कोटि में बाते हैं किन्तु नाट्य रूपान्धारों में भी देखे ही सत्य विमान हैं।

पारपात्य साहित्य पर इन महाकाव्यों और नाटकों का प्रभाव उल्ला दूरानी न रह सका किन्तु कि संस्कृत साहित्य + पर उनके अपने उपजीव्य काव्यों का। 'पेटी और बरसु के मध्य साहित्य और कथा की लेकर भी दुष्टि वेद है वह एक ही पीढ़ी का है फिर भी कल्पित मन्वीर है। वह दुष्टिमेव के पीछे भी राजनीतिक कर्म है वह बहुत दूर तक साहित्य एवं कथा सम्बन्धी उनके विचारों को प्रभावित करता है। काठान्धार में नाटकों के वस्तुपरक क्या यथार्थ होने के पीछे बरसु के विधानों का व्यापक प्रभाव रहा है। बरसु यद्यपि काव्यों में विरवाह करता है किन्तु वह 'पेटी की कैलास साहित्य में कल्पना की वफा स्थान भी देता है। उसी साहित्यकार के सम्बन्ध में उदार दुष्टि अपनाते हुए उसे एक मानक प्रगटा मानता है। उसका कर्म है कि 'कवि कर्म करता ही नहीं है कि जो पाटिल ही कुका है उसी का बर्णन करे बलितु कवि उसका भी बर्णन करता है जो पाटिल ही करता है'। यह ध्यान देने योग्य कर्म है कि बरसु के वह कर्म में घटना की प्रमानता को स्थान मिला है और उसके प्रति कविकल्पना-दूरदर्शिता क्या सम्भाव्यता को प्रत्य मिला है। यह सम्भाव्यता हीन है, उसी कारणात्मिक भी नहीं है किन्तु कि संस्कृत के काव्यों और नाटकों में पैरी पायी है।

१ डा० चौधरी एवं मुख : 'भारतीय क्या पारपात्य काव्यशास्त्र का संक्षिप्त विवेक', पृ० २६२।

### नाटक-प्रयोग एवं विरेल्य सिद्धान्त

काव्य और नाटक ( नाटकी ) के कथानकों के सम्पर्क में बरल्लू मानते हैं कि 'दोनों के कथानक प्रत्यास होने चाहिए और उन्हें यथार्थ जीवन की अपेक्षा मैथिल्य जीवन का चित्रण होना है । नाटकी की भांति महाकाव्य का आधार भी भारतीय दम्पत्यारं ( लोक कथारं-प्रियदम्पित्यां ) होती है ।' दोनों का प्रयोग भी मान्य मन का परिष्कार और दोनों का ज्ञान भी ज्ञान है—'मनःशान्ति' वस्तुतः पारवार्थ्य नाटकों में इसका स्थिति निम्नलिखित हुआ है, अपने उद्देश्य में प्रेताक को मनः-शान्ति की स्थिति की सीमा तक पहुँचाने में स्थिति नाटक और नाटककार एकत्र हुए हैं यह धिक्कना अन्य जायता है । फिर भी यह मताना अनुचित न होना कि नाटकी की भी मनःशान्ति को कम नहीं है जल्दी और नाटकी की वस्तु परिणामि ही है नाट्य एवं मन की स्थिति को उत्पन्न करके प्रेताक को अन्तर्भाव्य अनिर्णीय की स्थिति में है बाकर उसे किंरूप्यमितुह बना केना ।

वस्तुतः बरल्लू के यह सिद्धान्त -- मनःशान्ति को उनके विरेल्य सिद्धान्त के परिणाम में केना ही उपलब्ध होना । बरल्लू मानते हैं कि 'कलुषा एवं नाट्य के उद्देश्य द्वारा उन मनोविकारों का उपलब्ध विरेल्य किया जाता है' । किन्तु यह विरेल्य प्रायः कपुणी ही रह जाता है अतः प्रायः यह मनोविकार अन्य में विकृति की ही कम केने हैं देखा गया बार जो अनुचित न होना । उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की इसी विद्या में लेख करती है<sup>१</sup> । क्योंकि हिंसा एवं वीर्यतः दुरयो के प्रति आक्रमण के परिणाम में मनःशान्ति की मान्यता अनुचित ही नहीं एक वैषम्य की मोलक है ।

१ डा० गुप्त, पारवार्थ्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त, पृ० ७२-७३

२ डा० बीबरी एवं गुप्त नाटकाया, पृ० २५८

३ 'कुतानी क्या दक्षिणावेष्टुनीय नाटकी का योग्य देवे प्रेताकों द्वारा हुआ था जो स्वभावतः हिंसात्मक एवं वीर्यतः दुरयो के प्रेता के'

डा० विजयप्रिय राम, काव्य क्रीडा, पृ० २५३

अतः विरोध का विद्वान् विद्वान् बोधपूर्ण है और उसके वर्णन में ब्राह्मण का उद्देश्य, उसका वाचात्मकता 'मनोविकारों का विरोध' जैसा 'विरोध' राम द्वारा मान्य-मान्य को विरोध मान्य प्रदान करना उचित प्रतीत नहीं होता। क्योंकि इन अन्य वर्णों में बातें हैं प्रायः ब्राह्मणों की परिणति यही है कि उनसे विरोध, गठानि, तथा पीड़ा और बलि नहरी हो जाती है, वेदना और उदाम हो उठती है। यह दृष्टि के संस्कृत का रत्नादी विद्वान् बलि युक्तिबल है जहाँ अंगीरस की वस्त्रपरिणति वाचात्म्य को, निष्ठापूर्ण निमाया और स्वीकारा जाता है। यह कठोकार की 'स्नानवारी' है कि वह जिस उद्देश्य को लेकर कहता है उसे अन्त तक निमाया है। वह संवाद का प्रयत्न किया जाता है, उस पर वस्त्रा का दिया जाता है जो उसके प्रभाव का विरोध, उसकी हृदीकरण उचित प्रतीत नहीं होता। अनुमति कहना यह के लिए राम और सीता की कहना की योजना करते हैं, मदनारायण बीरता-शौर्य और शीत की बलिप्राप्ति और बीर तथा रौद्रस्य की वर्णना के लिए ही उसका प्रयत्न करते हैं। हृदीकरण को ही है जहाँ की कहना के लिए ही रेशा वायोक्त किया गया है किन्तु उसे बलीकार करते हुए उसे मनःशान्ति के जोड़ना कितना उचित है? अतः उचर-राम-परिणत में ही कहना है उसके लिए यह नहीं कहा जा सकता है कि वह एक वाक्य है जहाँ ही वही वाक्य है, वही अनुमति वाक्य है।

अतः विरोध एक वाक्य है, वाक्य है मान्य प्राप्ति। डा० नरेन्द्र जी कारण श्री० नृप के मान्यता वाली व्याख्या को अन्त तक लिख करते हुए मान्य है कि 'विरोध' प्रक्रिया द्वारा प्रेताक मनःशान्ति का अनुभव हो कहता है किन्तु मान्य का उक्तोप नहीं करता, सत्य तो यह है कि जहाँ मनःशान्ति का भी प्रयत्न नहीं उठता क्योंकि प्रेताकों के मनोवेदों जैसा वृष्ठावों की ब्राह्मण के माध्यम से अनुभव करते उन्हें मनोप्रति (काव्योक्त) करने से रोकने की मान्यता बलि सर्वप्रथम नहीं है? इन अन्य वर्णों में मनोवेदों को- मनोविकारों को उस सीमा तक उठाया जाता रहा है कि उनका विरोध एक कल्पना जैसा विद्वान् तक ही सीमित रह जाता है।

१ कै० : वाचावा पु० २५२ तथा डा० नरेन्द्र, 'वरसु का काव्यशास्त्र'।

२ वही पु० २५२



उदाहरण के लिए रोमियो जुलियट को ही हैं। उन्हीं दौर की भावना का विरोध करते हुए किम ननःशान्ति की बाग़ा की भावना है यह उष्णकक्ष नहीं होती क्योंकि उन्हीं नाटक और नायिका की आत्महत्या किसी विरुद्ध ही त्रेधाफ को ननःशान्ति के समीप, आनन्द प्राप्ति की तो बात ही दूर है। उसके एक मित्राणि, ग्छानि, पीड़ा और भिन्न को अन्य मित्रता है इसे स्वीकार किया जा सकता है। यदि वह ग्छानि और पीड़ा ही ननःशान्ति है तब तो बात दुरी है। अब: रोमियो जुलियट<sup>१</sup> ऐसे ही उन अन्य स्पर्शों की सफ़लता पर, उसकी बल उष्णकक्ष पर, कवि कर्म की सफ़ल प्रक्रिया पर, अन्य नहीं किया जा सकता उसके आसमान पीड़ा, वेदना की सम्पीरणा को भी कुठाराघात नहीं जा सकता किन्तु उसके लिए विरोध को माध्यम बनाना बाधक संघ नहीं है। अब: 'ग्राहवी मनोभावों को विदुष्य करते छोड़ देती है'<sup>२</sup> यही भावना उचित है। उसके बाद पुनः आनन्द प्राप्ति का तर्क उचित प्रतीत नहीं होता। इसीलिए विद्वानों ने स्वीकार किया है कि 'ग्राहवी का कार्य ग्राह और कुरुणा के भावों को जानना है'<sup>३</sup>

### नाट्य बर्कार

भारवाच्य बाह्यवर्शों ने भी ग्राहवी को ध्यान में रखते हुए संस्कृत के नाट्यशास्त्रियों की भांति कुछ नाट्यबर्कारों को स्वीकार किया है। ग्राहवी के वस्तुविषय, सज्जन ग्राह एवं कुरुणा के परिणाम में यह बर्कार वैसी ही है जैसी कि नाटक प्रविभाजक की प्रविस्तरा एवं सम्मिलित युद्ध के सम्पर्क में नाट्यशास्त्रियों ने संस्कृत के स्पर्शों में नाट्यबर्कारों का विधान किया है<sup>४</sup>। वस्तुतः नाटकीय प्रस्तुति

१ दि क्छासिद्ध इत्या बाक क्छिवा, पृ० १०

२ भाषाका पृ० २५२

३ वही पृ० २५६

४ (क) युद्धं राज्यद्वन्द्वी नरणं नरोपरोपनं केव ।

प्रत्यगाणिषु नाट्य के प्रौढैः सम्मिलेयानि ॥--नरत० १८।२२

(ख) दुराणान् वस्तुनः राज्यदेशादिभिष्यम्

वरीय मोक्ष लोभ दुराणं वानुष्यम्

वन्धुहृदयानी प्रविशन् न भिषिक् ॥-- ५०६० ३

(ग) दुराणान् वयो युद्धं राज्यदेशादिभिष्यम् ।

विवाहो मोक्षं वापरोपनो मुत्सु रत तथा ॥

वन्धुहृदयं नान्येषु वन्धुः प्रीडाकरं व यत् ।

वन्धुपरायणानि नारायणरोपनम् ॥

स्नानानुष्ठेयं वैभिषिक्तो नातिविस्तरः ॥ बा० ५० ६।१६-१८

की सम्भाव्यता, उसकी पुरवस्तुता तथा रूढ़ीता का निर्वाह एवं विवृतिपुस्तक मनी-  
 पैनों और भावों के प्रयोग का निषेध ही इन नाट्यकलाओं के मूल में है। डा०  
 बाबरी एवं डा० मुख ने पारवात्य काव्यशास्त्री शीरेड के अनुसार माना है कि ऐसे  
 पुरव निर्णय देने के लिये कला बलिस्वाह का नाम उत्पन्न हो, निर्णय लेकर  
 कला समाप्त हो उठे, उन्हें लक्ष्यित नहीं करना चाहिए। किन्तु इस प्रकार  
 नाटककार नाम ने इन कलाओं की उपेक्षा करके कला तथा नाट्य, सुगुण एवं कला  
 की मंच पर ही मुख्य की तथा विभिन्न नाटक-प्रतिभाओं के मध्य मंच पर ही मुख्य-  
 निम्न की योजना की है उसी प्रकार पारवात्य नाटककारों ने ऐसी कलाओं पर बलि-  
 स्वाह नहीं किया है। बाबरी और भावों की दृष्टि है वे कलाएं किसी एक  
 हैं कलाएं और कला प्रयोग की दृष्टि है वे उत्तरी की निर्णय हैं। तथापि उपर्युक्त  
 कारणों को ध्यान में रखते हुए कुछ कलाएं उचित भी हैं और कुछ नाटकों के प्रयोग  
 के अन्तर्गत पर-पारी, बाक मुख्य की कला की मंच में उपस्थित होती हैं, अतः उनका  
 महत्व और भी बढ़ जाता है। ऐसे ही कुछ कलाओं का निषेध करते हुए शीरेड कहते  
 हैं कि ( मैकेना द्वारा ) कला सम्मान की हत्या करना, ( पापीयने-उड द्वारा )  
 पर नाच करना, ( प्रोफेन तथा काकास द्वारा क्रमशः ) कला कला एवं मन बाना  
 ऐसे प्रयोग उचित नहीं हैं। वे प्रयोग बलिस्वाहीय होने के साथ साथ बाबरी के भी  
 विपरीत हैं। केवलपर ने स्वयं माना है कि नाट्य की बलि सीमा नाटक को  
 पुष्प कर देती है<sup>१</sup>। अतः किसी सीमा तक वह भी निषिद्ध है किन्तु कला कितना  
 परिपाकन हुआ है वह कलाओं में देखा जा सकता है। तात्पर्य यह कि एक ओर तो  
 कला के ध्यानीय में पारवात्य नाटककारों ने इन कलाओं की उपेक्षा की है तो  
 दूसरी ओर हम पाते हैं कि बाबरी के बलि मोह में नाट्यशास्त्रीय कलाओं ने संस्कृत  
 के कलात्मक कलाप्रयोगों का रोज सीमित कर दिया है। एक ने सीमाएं तोड़ी हैं तो  
 दूसरे ने उनका सम्मान-व्युत्थरण भी किया है। कला सम्बन्धी दृष्टिकोण ने ही यह सब  
 किया है, देखा गया जा सकता है।

१ नापाका पु० २५२, ४९८ तथा बी० कै० पाट, 'ट्रेन्डी रण्ड संस्कृत द्रामा,  
 पु० १२।

२ नापाका पु० २५२, ४९८

३—नापाका पु० २५२

## भाषा की वस्तु

पारभाष्य भाषाओं में भाषा की सर्वाधिक लोकप्रिय विधा है और बाह्योक्ता शास्त्र की दृष्टि से भी उच्च परम्परा का विचार किया गया है। भाषा की मुख्य वस्तु हैं (१) कथावस्तु : किसी छिद्र वस्तु में वस्तुस्थितियों, काव्यमय कथाओं एवं ऐतिहासिक कथाओं की व्याख्या मानने पर यह किया है। वस्तु में यद्यपि कहीं स्फूर्ति की बात नहीं उठती है फिर भी उसके स्फुट विचारों को व्याख्या बनाकर पलटों बाह्योक्तों में उच्च दृष्टि से कथावस्तु में देते, काव्य एवं घटना की रचना के गुण को प्रकटता है। संभाव्यता को भी कथावस्तु के सम्बन्ध में पारभाष्य व्याख्याओं ने महत्वपूर्ण गुण माना है। यैसा कि कहा जा चुका है, कवि कर्म को वस्तु में किसी वस्तुस्थिति के कर्म से प्रकट माना है। अतः कथावस्तु के सम्बन्ध में सम्भाव्यता के दो तात्पर्य प्रकट किए जा सकते हैं एक तो सम्भव्य वस्तु का परिचय, दूसरे जो चीज प्रकट है उसे कवि की कल्पना जो ही कहता है उसके उद्घाटन के प्रति कवि की चेष्टा। कथावस्तु यदि सत्य हो के जाने नहीं बढ़ती है उसके शुद्धता वाली है तो यह भी उचित नहीं है। कथावस्तु में यदि कौतुक उत्पन्न करने की, सामान्य नहीं है तो यह कथावस्तु एवं उसके प्रकट की सामान्यता का परिचायक है। (२) वृत्ति-विशेष : कथावस्तु के वाचिक वारि विषय को भी भाषा की मुख्य वस्तु माना गया है किन्तु वारि-वाक्यों की श्रृंखला उनके कर्मों का वाचिक, सम्भाव्यता तथा सामान्यता के वाचिक वेष्ट जीवन-वारि की योजना पर यह किया गया है। (३) विचारवस्तु को भाषा की वस्तुओं में प्रकट के विधान का जीवन-वा कर्म है भाषा की लक्ष्यविधि। हमें भाषावस्तु की कल्पना कई एवं बुद्धि की प्रभावता होती है। वस्तुतः भाषा में यह जीवन मुख्य वस्तु होती है। इन प्रमुख वस्तुओं के वाचिक (४) पदावली ; शब्दों द्वारा कर्म की वाचिक, तथा उसकी व्याख्या (५) व्युत्पत्ति, मूलवस्तु तथा (६) नीतिवस्तु

१. भाषाका. ४. 263

कथावली तथा व्याख्या के सम्बन्ध में वस्तु की मान्यता यह है :--

2 Dictation is the expression sentiments by words, the power and effect of which is the same, whether in verse or prose.

— डॉ. गणेश के. पाण्डेय, भाषाशास्त्र, १८५

3 By pleasurable language. I mean a language that has the embellishments of rhythm, melody and metre.

— प्रो. देशराजभाटी, भाषाशास्त्र, १८५

अर्थात् सीधे द्वारा ग्राह्यी के अनुसृत वातावरण की दृष्टि को भी ग्राह्यी के तत्त्वों के रूप में स्वीकार किया गया है ।

ग्राह्यी के रूप 'आकृतियों' को संस्कृत नाट्यशास्त्र की दृष्टि से वस्तु, ऐसा रूप में अतिरिक्त माना जा सकता है । उसे भूतना नहीं चाहिए कि वे सीधे तत्त्व की प्रकार के रूपों की दृष्टि से उपयोगी हैं ; चाहे वे ग्राह्यरूप हों अथवा वास्तवरूप, बुद्धान्तर हों अथवा बुद्धान्तर । उक्तुवत् आकृतियों में इस परमानन्दबोधपरूप को किसी भी रूप में स्वीकार न करना यह सिद्ध करता है कि मनःशान्ति अथवा आनन्द चारवात्स्य दृष्टि से नाटक अथवा ग्राह्यी का उद्देश्य नहीं है, शास्त्र नहीं है । यह जो चारवात्स्य दृष्टि से वाह-प्रोत्पन्न है अथवा एक ऐसी अनुसृति है जो अनुकरण के माध्यम से अतिरिक्त रूपों में गीत रूप से उत्पन्न होती ऐसी जाती है । किन्तु संस्कृत के आचार्यों ने वस्तु एवं ऐसा के अतिरिक्त नाटक के 'आनन्द' को रूप के रूप में एक पूर्ण तत्त्व के रूप में स्वीकार किया<sup>१</sup>। संस्कृत नाटकों के सम्पर्क में रूप की चारणा इसकी व्याप्ति है कि उसने एक पूर्ण रत्नादी सम्प्रदाय को ही अपने दे दिया । ग्राह्यी और कामदी के लिए पूर्ण पूर्ण प्रत्यक्षिमान परावर्ती एवं विचारतत्त्व जैसे तत्त्वों को संस्कृत में अतीतौलक, वृत्ति गुण एवं अतिरिक्त और सम्बन्धों के रूप में नियोजित करने का स्वप्न विधान है । प्रत्यास, उत्पाद एवं विन के रूप में जो अन्त का वर्गीकरण संस्कृत साहित्य में है, वह भी रूप वैज्ञानिक नहीं है ।

### चारवात्स्यनाटकों (ग्राह्यी) का नायक

चरित्रचित्रण के रूप में जिस तत्त्व का ऊपर उल्लेख किया गया है उस सम्पर्क में ग्राह्यी के नायक के लिए वस्तु के उल्लेख महत्वपूर्ण हैं । डा० राय कहते हैं 'वस्तु ने अनेक अथवा नायक की सामान्यता पर कब्जा किया है जिससे यहाँ के लिए साधारणीकरण सम्भव हो सके'।<sup>२</sup> ग्राह्यी के चरित्रचित्रण में नायक का सामान्य होना ही महत्वपूर्ण है ही । अन्तर्गत एवं कल्याण को उत्पन्न करने की सामता की दृष्टि से नायक का बोधनी होना किन्तु अपने बोधों की अनेकता अधिक कष्ट माना भी विशेष ध्यान देने योग्य है । इसके अतिरिक्त वस्तु यह भी मानते हैं कि 'उत्तम किसी दृष्टि मात्र के विषय है सम्बन्ध में उत्कर्ष का चित्रण नहीं करना चाहिए

१ डा० किष्कादित्य राय, 'काव्य कीर्ति', पृ० ११८

क्योंकि सबसे न तो वैदिक मानना का बहिष्कार होता है न कहना और नाह की उद्बुद्धि ही है।

नाहरी की दृष्टि से वस्तु ने बाह्य माय के छिद्र निम्नलिखित गुण माने हैं -

(क) उसका कल्प मानवीय गुणों से युक्त होना जिसे कि सामाजिक वातावरण स्थापित कर ले।

(ख) सम्पन्नता, यश, कूडीयता भी उसमें इसछिद्र बाधक है कि जिसे वह अपने साथ ही स्थापित रूप देव को भी प्रभावित कर ले।

(ग) उसमें सब के साथ वस्तु, गुणों के साथ दोषों का भी अस्तित्व हो। उसमें दुष्टता और बाध जो नहीं होता किन्तु कोई न कोई भूत करने की कुशलता होनी आवश्यक है।

विद्वान्मन्य में संकृत का नाह्यतास्वीय दृष्टिकोण भी जो कूडीयता, यश और सम्पन्नता की उद्दिष्टा करके विप्र, यणिक (प्रकरण) पूर्व-विट (माण), प्राकृत का (उत्पृष्टिकाङ्क, नीन्डी, कूक), वन-का (प्रसन्न), वासन (प्रत्याप्त), हीनका (प्रेक्षणा) एवं मायन्डी ठोनों को (कंठापक में) विविन्न रूपों, उपकरणों में मायकत्व प्रदान करता है, अन्ति नीलिक और वषार्थ प्रवीण होता है। किन्तु कल्प रूपों के उपलब्ध न होने से तथा बाधोक्तों द्वारा उनकी महत्त्व न देने से यह नीलिकता अपूर्ण ही रह गयी है। अतएव अपने उपलब्ध व्यक्तेष्व में उनकी सामान्यजीवन से निकटता तथा उनकी व्यंग्य सामता निःसन्देह महत्त्वपूर्ण है। मृच्छकटिक प्रकरण के अतिरिक्त बीबी, प्रसन्न एवं माणों के उपलब्ध व्यक्तेष्व उस तथा प्रक्रिया की विद्या में उल्लेख करते हैं, जो विरक्त ही ठोकानुरक्ति रही होनी किन्तु सम्पीरता के अभाव में, रत्नादी बाध के कारण उन्हें अन्ति महत्त्व नहीं प्राप्त था।

वास्तविक नाह्य रूप रत्न

नाह्य सम्पन्नी उपर्युक्त विवेचना में प्रेक्षक को, उसकी मानना को, ध्यान में रखते हुए वास्तविकता अथवा वास्तव्य की बात भी बाधी है। इस सम्पन्न में ही क्या ध्यान रत्ना होना कि रत्नादी विचारधारा ने संकृत-

साहित्यशास्त्र में यह की बराबरी तक पहुँचाने में भी बाधक बन गया है यह पारंपारिक नाटक कभी नाटकी की सीमा में कठिन है। प्रायः और कल्याण का भी रूप नाटकी विधा में दृष्टिगोचर होता है उसके निमित्त भी बाधक होते हैं वे संस्कृत साहित्य में विजय, संतोष, कैफ़े, की बोलचालों से कभी पाप, लज, वज्र और कपट प्रभृति कर्तों के किसी सीमा तक साम्य रखते हैं। किन्तु नाटकीयों में निरवधि नाम कभी अन्य उत्पन्न होने वाले पाप, पाप नाम हैं और यह की सीमा का स्पर्श करने के पूर्व ही कुछ होते हैं क्योंकि विधानों अनुमानों और संवारी भावों की उपादेयता पर, उनकी बोलचाल पर पारंपारिक नाटककार का बाधा नहीं रहता है। यतः हमें सम्मान में नाटकी 'नवीनता' की विपुल करने होड़ होती है 'यह कहना ही बाधक नहीं है। साधारण और साधारणीकरण की, इस सम्बन्ध में यही संक्षेप है कि प्रेताक मार्क रण्टोनी, मैकडक, मैकमेथ, कैफ़े, बोलचाल कभी रोमियो की असाधारण नहीं मानता यह समझता है कि हमें (उन नामों से) यही दुष्टतां पूर्व हैं जो स्वयं प्रेताक, पाठक कभी कभी के किसी भी प्राणी के हो सकती हैं। यहाँ बाधक के बाधक में मैकमेथ हूँ, मैं बोलचाल, मैं कैफ़े हूँ, मैं रोमियो हूँ की ही प्रतीति हो सकती है। राम राम नहीं है, मैं मैं नहीं हूँ की भी असाधारण किंवा अत्यधिक प्रतीति संस्कृत कर्तों में अवेधित है और यहाँ भी पदानुसंधार की अनुप्रास है, यह पारंपारिक कर्तों का उद्देश्य ही नहीं है। इसके अनेक कारण हैं किसी विस्तृत विवेचना अवधारणा है। यद्यपि इसके मुख्य कारण के रूप में कहा एवं साहित्य के प्रतीति दोनों (संस्कृत एवं पारंपारिक) संस्कृति के मूल में निहित अपने-अपने सांस्कृतिक मुख्य एवं साहित्यिक बाधक हैं यह मान लेना भी स्वीकृत होना।

यही कारण है कि अस्तु के विवेक-विधान में नावात्मकता की स्वीकारते हुए भी पारंपारिक साहित्य शास्त्री नाटकों को कल्पना लोक में विवरण करने का बाधक मानने की सम्मति देना का अतिशय नहीं कर ले। बाधक बोधक मानते हैं कि

..... Drama, at it's best, is an exercise of the imagination not only for writer, producer and actor but also for the audience. 1 ' — Dr. Shanti Shroop Gupta

१ पारंपारिक साहित्यशास्त्र के विधान ( डा० शान्तिशरोप गुप्त ) के पृ० २३० पर एवं बोधक का उद्देश्य यतः ।



नाटककार, अभिनेता और उनके प्रसंगों के अतिरिक्त बड़े भिन्न सामाजिक के मन की यह ज्ञान अनुभूति ही यदि सामाजिकीकरण है तो यह संस्कृत रूपों की रचानुभूति के बहुत दूर है जहाँ कोई सम्बन्ध नहीं है। क्योंकि वस्तु की भाँति 'अवस्थानुभूति-ह्रस्व' को संस्कृत परम्परा को भी स्वीकार्य है किन्तु इसका रचनाधी होना सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्त्व है<sup>१</sup>। इसका ही नहीं वस्तु एवं नेत्र के अतिरिक्त यह भी यह मुख्य तत्त्व है जो रूपों में एक अभिव्यक्ति के तत्त्व के रूप में स्वीकार किया गया है<sup>२</sup>।

रचनाधी विचारधारा ने संस्कृत के साहित्यशास्त्र की इसी वैनी दृष्टि की है कि साहित्य शास्त्रियों ने कहुनी-रत्नों के साथ ही गौण रत्नों की योजना पर भी यह किया है और उनके सम्बन्ध में व्यापक विचार किया है। नायक-नायिकागत रस की विवेचना के अतिरिक्त उन्होंने रसनिष्पत्ति की दृष्टि के प्रेक्षक को, सामाजिक की रस के संदर्भ में सर्वाधिक महत्वपूर्ण कड़ी माना है। इसका ही नहीं प्रमुख सम्बन्ध में यह ज्ञान और भी महत्वपूर्ण है कि उन्होंने प्रतिनायक और प्रतिनायिका तथा अन्य अनेक भूमिकाओं के सम्बन्ध में भी रत्नों की रचना ( कर्तृव्यप्रतिष्ठा: रसा: रसाभासा: ) तथा नायकों की नायकाभासा ( कर्तृव्यप्रतिष्ठा: नाया: नायामाभासा: ) के रूप में स्वीकार किया है। नायक, नायिका, नायकीय एवं नायकत्वता की योजना भी इस दृष्टि के उपर्युक्त रही है।

संस्कृत-नाटककारों ने इसका उपयोग नायक-नायिका के मनोभावों के सम्बन्ध में ही नहीं किया है बल्कि प्रतिनायक एवं अन्य भूमिकाओं के सम्बन्ध में भी किया है। रसाभासा एवं नायामासा की तो स्पष्ट रूपसे प्रतिनायक के सम्बन्ध में निरूपित किया गया है। वस्तुतः संस्कृत साहित्यशास्त्र में प्रतिनायक के मत, उनके परामर्श एवं विचार के उत्पन्न कहना, शोक, आदि की विवेचना को भी विशिष्ट

१ अवस्थानुभूतिह्रस्व रूपं दृश्यव्योप्यवे ।

उक्तं वस्तुनारोपाद् यत्नेन रसाभासः ॥

— य० द० १।७

२ वस्तु नेत्रा रसस्पर्शा मेकः .....॥ यही १ । ११

रूप से उठाया गया है<sup>१</sup>। किन्तु पारंपारिक नाटकों ( ब्राह्मणों ) में नायक के चरित्र से उत्पन्न भावों की अभिव्यक्ति में ही नाटककार की प्रतिभा छिपी हुई रह गयी है कुदरी धीरे ( अन्य नाटक विचारों में ) सन्नायक के चरित्र से उत्पन्न भावों का कोई प्रत्याफल नहीं हो पाया है। डा० चौधरी एवं गुप्ते<sup>२</sup> कहते हैं कि शांति, राजन या कंच कला रिपट प्रतीय जैसे सन्नायकों के चरित्र से उत्पन्न होने वाली भावना के सम्बन्ध में बरन्तु कुछ नहीं कहते। वला ही नहीं संस्कृत नाट्यशास्त्रीय भाषाओं में प्रति-नायकों का जो स्वल्प निर्धारित किया है उसकी जो सीमाएं निर्धारित की हैं वेसा कोई विधान पारंपारिक काव्यशास्त्र में उपलब्ध नहीं होता<sup>३</sup>।

### नाटक सामान्य के रूप

प्राकृती के छिद्र बरन्तु द्वारा स्वीकृत है: चरित्रों का चरित्र नहीं किया या चुना है किन्तु नाटकों के छिद्र भी चुनू है: चरित्रों का निर्धारण किंचित् प्रचुर उत्पन्न करता है। (क) कथावस्तु एवं (ख) चरित्रचित्रण को नाटक सामान्य बना प्राकृती दोनों में ही स्वीकार किया गया है। किन्तु नाटक के छिद्र निर्धारित (ग) कथावस्तु (घ) पैर-काठ-बातावरण, (ङ) छेडी एवं (च) उद्देश्य को प्राकृती में स्वीकार न करना जहां प्राकृती को नाटक सामान्य से चुनू करता है वहीं यह विधान कपूनी बना किसी सीमा तक प्रचुरी प्रतीय होता है। पैरकाठ बातावरण को यदि प्राकृती की कथावस्तु के सम्बन्ध-स्थानिक आधार से निकटा किया जाए और कथावली ( *Diction* ) को यदि किसी प्रकार नाटकों के वर्ण में छेडी ( *Style* ) से सम्बन्ध मान लिया जाए ( क्योंकि वास्तव में है नहीं क्योंकि बरन्तु ने कथावली की चुनू चरित्रात्मा सम्बन्ध: इसे छेडी से निम्न मानने के कारण ही भी है, फिर भी इसे नाटक के वर्ण में छेडी का कथित नामा या करता है ) तो भी कथावस्तु एवं उद्देश्य को प्राकृती के चरित्रों में न प्रत्यक्ष करना जहां प्राकृती के विचार वस्तु, प्रत्यक्ष विधान एवं नीति-वस्तु को नाटकों के चरित्रों से में सम्बन्धित न मानने से नाटक का उदात्त सम्बन्धित नीति के प्रत्यक्ष ही जाता है। क्योंकि प्राकृती के उपर्युक्त दोनों ज्ञान रहे हैं जो निश्चित रूप से पारंपारिक नाटकों में उपलब्ध होते हैं।

१ ग्रन्थालय : आन्ध्रप्रदेश ११२०, २५ एवं मुद्रि नाम

२ भाषाशा, पृ० २६

३ काव्यशास्त्र, पृ० २२६

अतः नाटकों की शास्त्री के विचाररूप, मुख्यविधान एवं नीति-  
रूप के हीन मानना न ही उचित है और न ही युक्तिमान । इसके विपरीत क्योप-  
कथन एवं उद्देश्य रूप को केवल नाटक के अन्त में ही स्वीकारना और मनःशान्ति को  
शास्त्री का उद्देश्य मानते हुए ही शास्त्री के कथनों में 'उद्देश्य' को न गिनना शास्त्री  
के ज्ञान को झुकी बना देता है । इसका ही नहीं इस परिप्रेक्ष्य में शास्त्री एक  
क्याट ( क्योपकथन हीन ) का उद्देश्यहीन नाट्यविद्या किट होती है । वस्तुतः  
शास्त्री में ही क्योपकथन का जगना महत्व है । वस्तुतः चरित्र-चित्र<sup>ए</sup> एवं विचाररूप  
की दृष्टि से उनका महत्व स्वतः किट है । यथावती के रूप के लिए ही उसकी  
उपयोगिता निःशान्ति है क्योंकि उसी के माध्यम से 'उन्हीं' द्वारा सर्व की  
वसिष्ठा<sup>ए</sup> एवं संतुष्टि प्राप्त की जाती है वस्तु के उद्देश्य की पूर्ति ही होती है।  
देखा नहीं है कि वस्तु यह मानते हों कि ये रूप शास्त्री के लिए आवश्यक नहीं है  
वस्तु उन्हीं के किसी विशेष कारण से ही उन्हें शास्त्री के कथनों में प्रवेश नहीं किया  
है । क्योपकथन के बिना नाटक की किसी भी विधा की कल्पना नहीं की जा सकती  
कथन पाछा कथा बीबी और *Mono-acting* के ही विचारों में ही इसका  
महत्व स्वतः किट है ।

#### कथानक का विकास

प्रकृत संसार में पारंपारिक नाटकों की कथावस्तु की योजना कथा  
उत्तेजिका की पांच स्थितियों की विवेचना अनुचित न होनी को संतुष्टिपूर्ण के  
नाटक की पांच काव्यविधाओं के ही मिलती जुड़ी है का यदि बात एवं कहना  
की उत्पत्ति कर मनःशान्ति की शास्त्री का मुख्य जग्य मान लिया जाए तो ये अवस्थारं  
संतुष्ट में कथा है अतः किन्तु मुख्य रूप की योजना कथा रूप की दृष्टि से उपाय  
कं-शान्ति<sup>ए</sup> है ( किता वागुचहि न क कार्य कथा को छोड़ते कहना भी है ) यथा  
जग्य है अतः इसका कुनारत्नक अथवा निरूप ही प्रकृत प्रकृत में विस्तार उपजीवी है<sup>२</sup>।

१ प्रकृत, प्रकृत का अर्थ है

२ --- many of the qualities which we do actually value most highly in all western theatrical masterpieces are found in the Sanskrit works together with some which are at once almost unique achievements and still valuable for our modern world.



संस्कृत में संक्षिप्त रूपों तथा छन्दोमय शैली का ज्ञान नहीं है बल्कि नाटक एवं प्रकरण की शैली का ज्ञान ही एक एवं उपरपूरक दोनो स्वरूप में संक्षिप्त है किन्तु स्वनिष्पत्ति की समवाय्य प्रक्रिया ने और उसके प्रति बाध ने ऐसे रूपों की उत्पत्ति की है किन्तु पारवात्य नाटकों में 'Bravery is a first practical law of dramatic being' के रूप में जो सत्य की स्वीकृति है, जो संक्षिप्तता का गुण है, वह सारी सृष्टि का विषय हो सकता है। क्योंकि नाट्यशास्त्रीय शैली में भी हम पाते हैं कि संस्कृत में एक प्रवृत्ति की ऐसी संक्षिप्तता पर बलि बाध नहीं है। कलकलकार की स्पष्टता है संक्षिप्त-संक्षिप्त का एक प्रयोग वह भी मानते हैं कि रूपों के लिए उनके माध्यम के माध्य के हस्तिक का विस्तार किया जाता है<sup>१</sup>। इस माध्यम की सुखी व्याख्या भी हो सकती है किन्तु नाट्यदर्शनकार स्पष्टता के गुणोपेक्ष पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं कि 'गुणोपेक्ष' होते हुए भी यदि एकप्रवृत्ति में 'कात्कार' का गुण नहीं है तो वह किधों व्यंग्य? अतः क्या संक्षिप्त ही क्या विस्तृत किन्तु पारवात्य नाटकों में इस गुण का हीमा व्यंग्य कथावस्तु की उत्पत्ति का स्वरूपों के है। इसका ही नहीं पारवात्य रूपों के सं विधान को भी इस वैशिष्ट्य ने प्रभावित किया है और पांच कों में समाप्त होने वाले नाटकों की परम्परा के मूल में कथावस्तु की इन पांच स्थितियों की ही प्रकृति: एक-एक कं में निष्पत्ति किया जाता रहा है। इसके विपरीत संस्कृत रूपों में नाटकों और प्रकरणों के लिए यह कों

१. दृष्टव्यापीय तथा गोप्यगुणः प्रकाशम् ।

रायः प्रयोगस्वार्थं वृत्तान्तस्यानुसृत्यः ॥

विशेषाचार्यविनयः गोप्यापीयं प्रकारवाक्यकाशम् अविनयानुतिः  
कात्कारित्वं च काव्यस्वैच्छित्तस्य विस्तरः इति ।

—क० क० १।५५ एवं गुणितम्

२. 'रायस्य पत्नी रायमेव वनान्ताकमुता, रायमेव च कटानुपः सुपुत्रस्य पुत्रीं  
जगत्वं वापराधिराव्यप्रतिपादनादपिन्व सुपुत्रेणुपन्नायाय निहत्य च रायं  
प्रत्यापीडित्यत्र प्रारम्भाकस्या निवन्तीति: च-वधिरपि वन्धिविधीनापुत्रावमुके-  
तिद्वे रूपे गुणोपेक्षः स्वाह ; तथा च न कात्कारः ।'—ना०क० प्रथम विनय

३. वापका पु० २१५



एक की योजना की छूट है अतएव एक एक समस्या अपना दान्वि की एक एक है अतएव  
अंतों में विस्तृत होता हुआ पाये हैं ।

### अस्यारं, दान्विओं और रोमियो बुद्धि

अस्यारं की दान्वि अस्या ( अस्याप्रीति ) यह अस्या  
हुआ करती है किमें नायक की मुख्य अस्या है अस्याटन के साथ ही प्रतिनायक के  
कार्यों पर भी प्रकाश डाला जाता है । 'अस्या' अस्याविस्या के अस्या में ( अस्या  
हीन ) में यह अस्या या हुआ है कि यह अस्या और 'मुख्य दान्वि' तथा 'बीच'  
अस्या-प्रतिनायक में नायक प्रतिनायक के अस्याओं और उनके नायक अस्याओं पर विचार-अस्या,  
अस्या और विरोध का बीच डाल दिया जाता है । अस्याप्रीति ही अस्या बीचों  
मुख्यअस्या ही अस्या रोमियो बुद्धि, अस्या ही अस्या अस्या अस्या की में एक  
अस्याप्रीति के साथ अस्या और प्रतिनायक के अस्या की अस्या की अस्या अस्या  
हैं । रोमियो बुद्धि की अस्या अस्या अस्या के अस्या की एक अस्या अस्याओं  
में एक अस्या कि एक अस्या का अस्या अस्या है और अस्याअस्या के अस्या में अस्या  
अस्याअस्या है अस्याअस्या के अस्या अस्या की, अस्या की अस्या की और नायक-अस्या  
के अस्या की, अस्या अस्या अस्या अस्या करता है अस्या अस्या अस्या और अस्या  
के अस्या अस्या के अस्या में अस्या अस्या करते हैं ।

रोमियो बुद्धि में अस्याअस्या ( अस्या ) ही यह अस्या कर  
अस्या है कि अस्या अस्या अस्या की अस्या है अस्या अस्या अस्या के अस्या में ही  
अस्या अस्याओं का अस्या है । अस्या अस्या अस्या के अस्या अस्या के अस्या अस्या है अस्या  
अस्या है, अस्या अस्या अस्या के अस्या अस्या के अस्या अस्या अस्या के साथ अस्या अस्या  
अस्या-अस्या के साथ अस्याअस्या के अस्या ही अस्या अस्या अस्या अस्या के अस्या का  
अस्या अस्या है । अस्या न अस्या कि एक अस्या में, बुद्धि और रोमियो के अस्या  
के अस्या अस्या है अस्या अस्या में, अस्या अस्या अस्या का अस्या अस्या अस्या अस्या । अस्या  
अस्याअस्या ही अस्याओं में ही अस्या<sup>स्थिति</sup> अस्या अस्या है कि अस्या अस्या अस्या न अस्या  
ही अस्या अस्या अस्या अस्या । अस्या अस्या में अस्याअस्या के अस्या पर अस्याअस्या अस्या  
अस्या अस्या है कि यह रोमियो की अस्या का अस्या अस्या अस्या । अस्या अस्या  
में, रोमियो की अस्या का अस्या है, अस्या अस्या ही अस्या है । रोमियो बुद्धि में



यह एक 'वीरपुष्पमार्गः' के भी अनुसृत है और इसे ही 'मुक्तवीरपुष्पमार्गः' के रूप में मुक्त सन्धि का भी एक माना जा सकता है। रोमियों दुश्मिन् में यह अवस्था और सन्धि का एक पुरा प्रसन्न कंक है। यहाँ जाने पकर मही प्रकार रोमियों और दुश्मिन् के मध्य फ्रेन का वादान-प्रदान होता है और दुश्मिन् भी यह एक है परिचित हो जाती है कि इसका फ्रेन उसके वास्तविक अनुपात का है।

संवेष्टा-विवाह ( राक्षस रक्षण ) यह अवस्था है यहाँ संवेष्टा की स्थिति स्पष्टतर हो उठती है। रोमन ने इसे प्रथम क्राशिक का एक माना है। यही 'सन्धि' की स्थिति है इसे 'प्रत्यक्ष सन्धि' या 'आपारी - (विश्वराक्षिक)' के रूप में व्याख्यायित किया गया है। संवेष्टा माह्यदृष्टि है रोमियों दुश्मिन् के प्रथम निम्न के प्रत्यक्ष के साथ ही इसका वास्तव माना जा सकता है जो दोनों के प्रजाय के विकास की तरा और विवाह के मध्यों के रूप में सुतरा स्पष्ट होता है। द्वितीय कंक में रोमन की प्रथम क्राशिक के विरुद्ध रोमियों दुश्मिन् के फ्रेन का भी विकास दिखाया गया है इसे 'वीरपुष्पमार्गः वस्तुपुष्पं पु प्रत्यक्षः' के रूप में भी कहा जा सकता है और सन्धि की दृष्टि से यह कंक स्पष्ट है, क्योंकि इसके पुनर्निर्माण और भाव तथा प्रचार क्राशिक की सहायता से उनके विवाह का कोई भाव उत्पन्न नहीं होती है, अतः वादान-विराडा की स्थिति यहाँ नहीं है।

वास्तविक ( क्राशिक क्राशिक ) यह तीसरी अवस्था है जो वास्तविक की दृष्टि से वास्तविक महत्वपूर्ण है। इसे क्राशिक भी कहा जाता है। रोमियों दुश्मिन् के फ्रेन की वस्तु स्थिति, उनका विवाह हो जाना है किन्तु वास्तविक की दृष्टि से द्वितीय कंक में वेन्थोडियो, मर्युडियो के साथ टास्वाल्ड का संवेष्टा, रोमियों द्वारा बीच भाव का प्रचार और ली अवसर पाकर मर्युडियो पर टास्वाल्ड का वास्तव प्रचार तथा उसकी मृत्यु की घटना की क्राशिक का भी एक माना जा सकता है। क्योंकि क्राशिक का यह भाव किसी भी वास्तविक में वास्तविक की अवस्था विराडावर्ग है, वास्तविक वास्तविक है नरा होता है। यहाँ रोमियों मानता है कि यह

यह कुछ उसी त्रेण में बाधक बनता था रहा है । दृष्टि दूर बीच का नाश हो रहा है । किसी पुनः बीच बाधक है । मनुष्यों की इस मृत्यु के मूक में रोमियों की कारण जोखा है यह है - पुच्छिपट के त्रेण में उसका स्त्रैण हो जाना, किसी निराशा है । यह उसके त्रेण को भी छांड़ित करता है । मनुष्यों की इस कल्याण को प्रथम प्राकृष्टि के रूप में भी देखा था सकता है । रोमियों की उपस्थिति इस प्राकृष्टि को गहरा कर देती है १, क्योंकि जाहली की इस कल्याण के सम्पर्क में स्वीकार किया गया है कि यहाँ एक प्राकृष्टि घुबरी पटना को बन्ध देती है और संभवे जाने मड़ता है । रोमियों स्वयं करता है 'बाध के बिना का सम्प्रकारण मध्य लोक निर्माँ पर बाधा डालना । बाध यह दुःख कारण हुआ है जिसका बन्ध घुबरी को करता पड़ता' २ । इसके उपरान्त ही यह टाकवाल्ड को गार डालता है फलस्वरूप डाकू राकड़ार उसे निराश का बन्ध देता है । उपर पुच्छिपट टाकवाल्ड की मृत्यु के मूक में रोमियों को पाकर बिम्ब हो उठती है यहाँ एक कि स्फार लोक निर्माँ सम्बोधनों के साथ उसकी बिम्बा की नहीं करती बल्कि उसके साथ अपने सम्बन्धों पर भी छांड़ित लाती है किन्तु बाध द्वारा रोमियों की बिम्बा के साथ ही यह रोमियों के प्रति उदार हो उठती है । त्रेण- विमुक्त-सम्बन्धों के मध्य की यह प्राकृष्टि, यह सम्बन्ध, निरव्य ही बराबरीय है । और पुच्छिपट की यह मायना मष्ट होवे दूर बीच के पुनः अन्विषण के ज्ञान है ।

यह कुछ के बतिरिक्त यहाँ एक बन्ध संभवे की बीजा भी केवलपर दे की है । यह है वेरिप के रूप में पुच्छिपट के छि रोमियों के एक बन्ध प्राकृष्टि की बीजा । राकड़ार के बन्ध इस बरिप के मायन है केच्छुकेट तथा पुच्छिपट के मध्य की बिम्बा है और जाने पकर जिसके फलस्वरूप प्रावर डारैण की बीजपि की बरीता होती है, यह बिम्ब बन्ध को बन्ध देता है यह नप्पीर न होता हुआ भी ज्ञानक के 'कलम बिकास' के अनुसार है यहाँ 'एक प्राकृष्टि घुबरी पटना को बन्ध देती है ।'

१ नवीन दृष्टान्तय बीजबान्धन पुनः । -- प० प० ११२६

२ केँ : रोमियों पुच्छिपट सं १, पुरय १, पृ० ६० ( अनुबाध - डा० रामेय राय )  
राकड़ार बन्ध बन्ध द्वारा प्राकृष्टि ।

इस कल्पना के बन्धन में नायक-नायिका के पुनर्मिलन के प्रयास में क्रायर डारेन्स की योजना बचकानी नहीं ही थी किन्तु उन्हीं 'उपायायामय' कल्पना 'प्राप्तवादा' की स्थिति के सही अन्वय होते हैं। कल्पना न होना कि प्रासदी के अनुसार इस स्थिति का उपसर्ग नहीं है कि यह कुछिपट एवं रोमियो के प्रति किंचित् जेकरा की कम बेसी है। क्रायर डारेन्स के रोमियो का और कुछिपट की भाव का मिश्रण क्या रोमियो के कुछिपट के मिश्रण की योजना का बनाना यह सब प्रासदी की क्रासदिक की अन्तर्गत प्राप्तवादा और कर्म बंधि के अन्तर्गत अनुसूक्त है किन्तु प्राप्तवादा की कर्म के प्रसंग में (क्रमव्य के कृत्रीय बन्धन में) कहा जा चुका है; यह दृश्य कल्पना द्विविधा की स्थिति होती है फिर भी मिश्रण की सम्भावना बनती है। यही 'प्राप्तवादा प्राप्तिवन्धनः' की व्याख्या हो सकती है। रोमियो और कुछिपट सम्बन्ध पुनः मिश्रण भी है किन्तु यही उनका अन्तिम मिश्रण है। अतः यह वादा बन्धन एक वादा ही नहीं रह जाती है और कम बेसी है कि जाने पड़कर पेरिस के चरित्र के सम्बन्ध के उन्हीं पुनः बन्धन एवं संवेध की दृष्टि की नहीं है।

निष्ठास्थ और कलान्त की स्थिति किसी भी प्रासदी में सम्भव नहीं हो सकती अतः प्रासदी में संस्कृत की काव्यविस्तार प्राप्तवादा एक ही हीनिय रह जाती है, किन्तु कर्म के उपरान्त कर्मों क्या किन्हीं और निर्विघ्न क्या उपसंहृति का निमित्त प्रासदी में भी क्या या कल्पना है और कर्मों क्या उपसंहृति की क्रमः विनाशमूलक (संवेध के द्वारा) क्या कल्पना या केटास्ट्रोफी (उपसंहार या परिणाम) का कर्म माना या कल्पना है। किन्तु हीनिय बन्धन में निष्ठाया का पुनः है 'अन्तिमों एक और ही रह है बन्धन है तो पुनरी और नाटककार की रचना प्रक्रिया के पुनरी है।' इसे ध्यान में रखते हुए प्रासदी क्या बन्धन पारवात्पनाटकों में अन्तिमों का बन्धन और पारवात्पनाटकों के उनकी कल्पना अन्तिम पुनः ही होती है।

संवेध का द्वारा (विनाशमूलक) ; किन्तु कि अन्तिमों के ही सम्बन्ध है, यह बहुत कल्पना होती है किन्तु कल्पना का अन्तिम बारम्भ ही जाता है। इसे संवेध का द्वारा क्या प्रासदी की दृष्टि है तो उपसंहृत हो सकता है किन्तु बन्धन नाटकों में क्या संवेध का सम्बन्ध बन्धन के रूप में विकास जाता है वहाँ इसे कर्मों

कम्पा विमर्श के बन्धित निरुद्ध पाया जाता है । विमर्श कम्पा कम्पन की व्याख्या करते हुए बभिननुम्ब ने इसे 'कम्पारणको विमर्शः' कहा है इसकी कम्पारण कम्पनकार की उदाहरण दक्षिण व्याख्या बन्धित उपयुक्त थी । वे कहते हैं कि 'मीमांसिकारवि-  
मवाक्यपरिहाराधिकारणकोपात्मनः' व्याप्ति<sup>क</sup> के अन्तर्गत में मीमांसिक मन्त्रारण्यो के रूप के बाद विमर्श की व्याख्या प्रकट हो जाती है इसे ही यहाँ कम्पन का स्पष्ट मानना चाहिए । यह व्याख्या 'कम्प' के प्राप्त के अनुरूप है, मोरटन ने इसे 'युनिटी बाफ दि नाट' के रूप में कहा है । बस्तुतः 'कम्प' के प्राप्त एवं 'उपसंहार' के मध्य की स्थिति को 'युनिटी बाफ दि नाट' मानना बन्धित उपयुक्त होगा क्योंकि 'कम्प' के प्राप्त के स्पष्ट होने के बाद ही ऐसी स्थिति आ सकती है । क्योंकि हम यहाँ विमर्श संधि की भी व्याख्या नाहकपूर्णकार ने की है उसके परिश्रम में भी नाहकपूर्ण का रूप यही होना चाहिए ।

रोमियो दुश्मिन् में टाउमस्ट की दृष्टि के स्पष्ट के रूप में रोमियो का निर्माण हो जाता है । यह द्वितीय अंक में दुश्मिन् के मित्र प्रताप ठारेन्ध के वास्तविक पर मन्त्रणा पडा जाता है । उपर पदार्थ अंक में दुश्मिन् प्रताप ठारेन्ध के अन्तिम पदार्थों के अन्तर्गत पड़े के ही उपस्थित है । यह, पेरिस के चले जाने पर, प्रताप ठारेन्ध के कम्पनी पीछा का उद्घाटन करती है और प्रताप ठारेन्ध उसे मुखा की ऐसी जीभवि कहा है जो रोमियो एवं दुश्मिन् को मिथाने की योजना का अन्त है । यह प्रकार की भी कम्पनिस्मा की दृष्टि है प्राप्तवादा की ही स्थिति है किन्तु 'कम्प' के बाद 'कम्पनिस्मा' अन्तरात्मनः दि अन्तर्गत प्राप्तिः' बभिननुम्ब की यह व्याख्या के अनुरूप यहाँ सामाजिक की 'कम्पनतः प्रताप ठारेन्ध की योजना-मुखा रोमियो दुश्मिन् का मित्र हो जाने' की अनुप्राप्ति होती रहती है, ऐसा माना जा सकता है । इसके अतिरिक्त दुश्मिन् को मृत समझ लेने पर पेरिस निराश होकर लम्पार हो मार्ग के चट हो जाता है । अतः 'प्रणय कम्पा' की दृष्टि है यह कम्पन संधि का अन्त स्पष्ट है । पेरिस के चट जाने के ही यहाँ 'कम्प' का प्राप्त की प्रारम्भ हो जाता है । 'कम्प' के अन्त ( टैन्डन ) को रूप करने की दृष्टि है ही केवलपिपर के अन्त के अन्त में 'बाधे बाधों' के पीछर के विवाद की योजना की है जो वास्तविक की कम्पनिस्मा की अन्तिम अवस्था करता है किन्तु यह प्रकरण ऐसा ही है क्योंकि 'कम्प'

गाठों में कभी-कभी नाट्यशास्त्रियों का वाक्य करते हुए निरर्थक संश्यों की योजना होती रही होगी है ( यैकि वेणीसंहार में द्वितीय अंक ) ।

उपसंहार ( सम्पूर्ण या कैटास्ट्रोफी ) यह पारंपार्य गाठों के अन्तर्गत के विकास की पाँचवी अवस्था होती है । संस्कृत में निर्दिष्ट शब्द अर्थात् उपसंहार को उल्लास अर्थात् माना जा सकता है । संस्कृत में नाट्यशास्त्रियों ने निर्दिष्ट शब्द ( उपसंहार ) का उल्लास करते हुए कहा है कि प्रथम कर्तव्य ( नीच ) एवं प्रथम शब्द ( मुख ) के रूप में पहिले हुए कभी कभी को कर्तव्य के अन्त में कहां तक प्रसन्न कर दिया जाता है वहां निर्दिष्ट शब्द का उल्लास मानना चाहिए<sup>१</sup> । नाट्यसंज्ञाकार को स्पष्ट रूप से कहते हैं --

‘कठिन मुखान्धेन नायक-प्रतिनायक-नायिकायात्वादि-व्यापारैः शब्दानी-  
वित्तेन मुखान्धे शब्दमुखान्धे वस्तिन प्रवाक्युवाचै च कलावसायस्या परिच्छिन्ना  
निर्दिष्ट शब्दः’ -- भा० ५० प्रथम विवेक

अर्थात् कहां मुखशब्द के ऊपर कलात्मक की कायविस्था का निर्दिष्ट शब्द अर्थात् कहां की तक प्रसन्न कर दिया जाता है वहां निर्दिष्ट शब्द होती है । ‘शब्दानीवित्तेन’ के रूप में किन्तु शीघ्रता का विधान है, पारंपार्य गाठों में भी उल्लास निर्दिष्ट शब्द का अन्त है । भा० मुख कहते हैं, ‘कर्म पात्र के अन्तर्गत अन्त ही पात्र है और उल्लास कभी-कभी प्राप्त हो जाता है । उल्लास अन्त ही पात्र है । इस विषय में नाट्यकार को ध्यान रखना चाहिए कि परिणति बाहर के होती प्रतीय न हो । अर्थात् वह अन्तर्गत का अन्तर्गत परिणाम हो । नायक की कर्तव्य की प्राप्ति बाहरी में हो अन्त नहीं है । अतः बाहरी के अन्त में बाहरी अन्त की अन्त अन्त नाट्यकला का उपसंहार ही इस अवस्था का विषय हो सकता है ।

१ मुखशब्दो कर्मः शब्दानीवित्तेनः । ५० ५० १।२४

२ नीचान्धे मुखान्धे विच्छिन्ना वसायन्तु ।

शब्दानीवित्तेन अन्त निर्दिष्ट शब्दः ॥

३ भा० शब्दानीवित्तेन मुख, ‘पारंपार्य नाट्यशास्त्र के सिद्धान्त’, पृ० ११५ ।



रोमियो और जुलियट को मिलाने के लिए फ्रायर कार्मेल को योक्ता बनाता है वह कैरी बाबा ( 'प्लेन की बीमारी ) के रूप में कन्वेल्लास को मन्त्रुजा में प्रविष्ट होने के लिए देने के कारण बचकट हो जाती है । उपर वाल्सेयर के यह बचाने पर कि उनके जुलियट को रकनाने के लिए के बाते हुए देता है, रोमियो बिना साकर बात्महत्या की योक्ता बनाता है। एक का देवने माळे है बिना करीब कर यह मन्त्रुजा पहुँचा है । वहाँ यह जुलियट की लापि स्थल पर पहुँचता है, वही पेरिह के उसी छड़ाई होती है और रोमियो उसे मात्कर स्वयं की जुलियट की लापि को होयता है जना जुलियट के कर्म करते उसके कर्म की बिना साकर बात्महत्या कर देता है । ५५ कपडे की मूर्छा के बाद का जुलियट की पैला जाती है तो यह लापि के बाहर जाती है रोमियो को मृत फैकर हुरे के स्वयं की बात्महत्या कर देती है । वहाँ क्वाक की बलिहा, उर्ल विमानु संभे और इन्ड जना मुख्य उद्देश्य प्राप्त एवं कहुना की उत्पन्न करते मनःशान्ति की होय को फैले हुए उपसंगार की स्थिति क्वाप्ति विधि है । भारतीय बलिहय में नायक की जुटि को सब बीमा लक स्वीकार कर पाया कम्ब नहीं है । कः रोमियो द्वारा निरुट की स्थित फ्रायर कार्मेल के निळे बिना ही यह दुःसाधन कर पैला कर्मजय नहीं है । लई की बाब इबलिह उठाई नहीं है कि पारवात्य बाडीकर्मी ने माना है कि भारतीय क्वा संस्कृत के नाटकों में लई की स्वाय नहीं निळा है क्वाकि पारवात्य नाटकों में लई की प्रभावता है<sup>१</sup>। बीकैरी, पैलेय क्वा कम्ब नाटकों के कम्ब में नी रेवे की प्रम उठाये जा लये हैं । किन्तु प्रम कम्ब में यह कर्मिष्ट नहीं है कः पारवात्य एवं संस्कृत क्वा के मन्व विमानु एवं कम्ब की बीर्मी की संस्कृति एवं बीयन कर्म के कम्ब में ही पैला उचित होना<sup>२</sup> ।

१

Indians are by no means greatly concerned with logic or with the individual's private problem of spiritual unity or harmony, in the manner of Strindberg or O'Neill; their desire is for a religiously conceived and universal goal of spiritual equilibrium.

HENRY W. WELLS

CDI page 8



### रोमियो डुलियट का सन्नायक

रोमियो डुलियट के सन्नायक के चरित्र में अपना नायक-विरोध के रूप में, हम देखते हैं कि पारिवारिक वैर की भावना इस नाटक की, रोमियो और डुलियट के प्रेम की, एक भावना में परिवर्तित कर देती है। इस पारिवारिक वैर की अभिव्यक्त करने के लिए, संघर्ष की योजना की दृष्टि से नाटककार ने टाइमबाल्ट की योजना है। यह अपना उसके कारण अन्य होने वाली कुछ घटनाएं बारम्बार के अन्त तक सम्पुर्ण अज्ञान पर छापी रखती है। यदि किंचित् व्यापक दृष्टि से देखा जाय तो सम्पुर्ण नाटक में किसी भी हथियार है, किसी भी संवाद है, किसी भी योजना है, किसी भी मूक नहीं है। मर्क्युरियो की हत्या तो यह समय ही करता है, उसकी हत्या रोमियो करता है और फिर पेरिस पर भी इसकी छाया पड़ती है और रोमियो अपना डुलियट का अन्त वहीं तो रोमियो के निराश्रित से सीधे सम्बन्धित है किन्तु उस निराश्रित के मूक में टाइमबाल्ट की काठी छाया स्पष्ट ही फैली जा सकती है। अतः हम सारी विपत्तियों का कारण टाइमबाल्ट है और नहीं इसका प्रतिलायक छिद्र होता है। जो प्रवृत्ति के सम्बन्ध में हम पर अधिक समय तक रहता भी नहीं है किन्तु थोड़े समय में ही इसने अज्ञान प्रभाव छोड़ दिया है कि उसने किसी कुछ मरन हो जाता है। पारिवारिक दृष्टि से उसने संस्कृत के प्रतिलायक के अद्वैत, मार्शल, उद्वेगता, कर्म, अज्ञ प्रवृत्ति गुण किसी न किसी रूप में फैले जा सकते हैं।

<sup>प्रवृत्ति</sup> अन्त में यह स्पष्ट करना अनुचित न होगा कि पारिवारिक नाटकों अपना भावना नाटकों के अन्त के विकास के सीमान संस्कृत की सम्बन्धितियों और सम्बन्धितियों के इस सीमा तक अज्ञान है जहां हम उनके मुख्यतत्त्व रख की पुनः स्मरण करते हैं। अज्ञान के अन्त में देखा कि इस अभ्यास के बारम्बार में क्या जा चुका है, यह अज्ञान में अज्ञान आवश्यक है कि उनके बीच जो अपनी सांस्कृतिक मान्यताओं का अन्तर है, नाट्य के मूक में जिस हथियों का अस्तित्व है और किसी कारण यह वेद दिखाई देता है उन्हें पुनः अज्ञान ही मैलकर है। अतः संस्कृत-नाटकों के मुख्यतत्त्व रख की पुनः स्मरण यदि देखा जाए तो यह सिद्ध करना कठिन न होगा कि दोनों की संज्ञाना में, विचार की प्रवृत्ति में, अज्ञान के अन्त में, अभिनय और संवादों में यहां तक कि संघर्ष के सांस्कृतिक अन्त-अन्तर्गत में क्या किसी सीमा तक संवाद और कहानी

की अभिव्यक्ति में स्थापित ज्ञानता है। यही कारण है नाटक विरोध की दृष्टि से भी दोनों की प्रकृति ज्ञान है। इस सम्बन्ध में जो मुख्य अन्तर दिखाई देता है उसके मूल में यही कारण और यथार्थ अर्थात् वास्तव और जीवन के सम्बन्ध में उनका अपना अपना दार्शनिक दृष्टिकोण ही है।

### पदावली (डिक्शन) डेडी (स्टाक) तथा नाट्यसुधियाँ

पारंपारिक नाटकों और नाटकी की संरचना के लिए निर्धारित शब्दों, नाटक के स्वरूप, नाट्यसुधियों और नाट्यकथा के विकास के रूप और संस्करण की नाट्यसंरचना प्रक्रिया के अंगों कथकान्तियों और पंचावस्थाओं तथा अन्य प्रकृतियों के सम्बन्ध में उनकी ज्ञान व्यवस्था का परिपक्व चित्रा वा मुद्रा है। इस सम्बन्ध में व्यापक चर्चा का अनिवार्य नहीं है बल्कि पदावली (डिक्शन) और डेडी (स्टाक) के सम्बन्ध में हमारा ही कहना अभीष्ट है कि संस्कृत नाटकों के सम्बन्ध में हमारा व्यापक <sup>मातृसूत्र</sup> चर्चा है। पारंपारिक नाटकों में पदावली (डिक्शन) और डेडी (स्टाक) दोनों का ही सम्बन्ध नाटका, नाट्यगत सौन्दर्य और अभिव्यक्ति के सामर्थ्य की विधा है। किन्तु हम यहाँ पुनः ही बरम्बु ने नाटकी के सम्बन्ध में डिक्शन को एक शब्द के रूप में स्वीकार किया है। दूसरी ओर स्टार्क को नाटक सामान्य के सम्बन्ध में प्रयुक्त किया गया है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए और उसी दृष्टिकोण में न बाधते हुए वैयक्तिक और नैतिक के सम्बन्ध में यही कहना उचित है कि नाटकी की भाषा को अधिक प्रभावोत्पाक बनाने के लिए ही इसके लिए पदावली की अभिव्यक्ति पर एक चित्रा नया है किन्तु डेडी को भी स्वीकार किया जा सकता है। यद्युक्त: डिक्शन का सम्बन्ध उन पदों से हो सकता है जो अतीतसमुच्चय एवं अतीत ही हैं किन्तु स्टार्क का सम्बन्ध शब्दों को प्रयुक्त करने के अंग है। ये दोनों का ही हीन सम्बन्ध नाटका के सामर्थ्य है।

संस्कृत-वाचित्य-शास्त्र में रीतियों, धृष्टियों और गुणों का जो ज्ञान है यही ज्ञान पारंपारिक रूपों में डिक्शन और स्टार्क का प्रतीक होता है। यद्युक्त: हमारा प्रतीक भाषा की नाटकीयता के नाटकीय अंगों है और उसी मनीषारी पदावली की योजना के रूप में देखा जा सकता है। ज्ञाना और व्यवस्था

कैसी सम्पत्तियों के माध्यम से नाट्यकार कर्मीकर्मियों में भी कलाकार उत्पन्न करता है ; उक्त कलाकार के लिए भी बिना बीबी है उसे स्टाफ़र बना उसके लिए प्रमुख सम्पत्तियों को विक्रय करा जा सकता है । संस्कृत में वाचार्थों में नाट्य-गुणियों का संबंध कर्मों के कर्मीकर्मियों-व्यापारों में प्रमुख भाषा एवं बहिनय से बौद्धा है । परन्तु नि में एक पुरे सम्पत्ति ( नाट्यसाधन का बीबीयां सम्पत्ति )<sup>अ</sup> इन्हीं गुणियों की विवेचना की है और इस परम्परा को उदाहरण में भी मिलाया गया है । इसका महत्व संस्कृत नाट्य साहित्य में इस बीबी का है कि इन्हें 'नाट्यमातरः' कह दिया गया है, नाट्यकर्मणकार करते हैं :--

नाट्यी वाचरी कैलियासटी न युक्तः ।

रत्नावाभिनयनारपद्धौ नाट्यमातरः ॥

-- ना० प० द्वितीय विवेक

वस्तुतः संस्कृत के वाचार्थों में स्पष्टरूप से उपर्युक्त नारदी, वाचरी, कैलिया तथा वासटी इन चारों गुणियों में है नारदी गुणि की वाग्ध्यापार से बौद्धा है किन्तु यदि व्यापक दृष्टि से देखा जाय तो इन चारों का ही सम्बन्ध नाट्य-बीबी की चार प्रकार की विचारों से है । नारदी गुणि, जबकि अत्र ही वाग्ध्यापार की बहिष्कारी है तो कैलिया गुणि में कुछ-नारपुनी वेष्टार्थों के साथ वाग्ध्यापार देखा जाता है । इसी प्रकार और एक कला बीबीया की बहिष्कारिता के अन्तर पर बीबीया-पुनी वाग्ध्यापार एवं वेष्टारं वाचरीगुणि के, तथा क्रोडपुनी भाषा एवं भाव बिना वाग्ध्यापार वासटी गुणि के स्पष्ट माने जाते रहे हैं ।

क्याही गुणियों के रूप में फिर 'व्यापार' को संस्कृत नाट्यसाहित्य में स्वीकार किया गया है उन्हीं भाषा भी है और व्यापार भी, उन्हीं अन्तर्गत और स्टाफ़र भी है और रक्कन भी । यहां यह स्पष्ट करना अनुचित न होगा कि बी० के० नाट्य<sup>१</sup> महोदय ने नरक के 'नाट्य' को मात्र 'कुर्य' मान कर कुछ की है क्योंकि यद्यपि नरक ही नहीं कही वाचार्थ नाट्य को कुर्य काव्य मानते हैं किन्तु नाट्यवस्तु को प्रेताक और आनन्दिक का फिर रूप में स्वीकृत किया जाय इसकी उपेक्षा किसी ने नहीं की है और इसी कारण गुणियों के रूप में वाग्ध्यापार पर पर्याप्त बल दिया गया है ।



युगीन नाटकों के की है<sup>१</sup>। संस्कृत नाटकों के विष्णुधर्मको की भी उन्होंने ऐनचप्पिर के नाटकों में देखा है<sup>२</sup>। डा० राय ने सङ्कष्टा के ज्ञान ही विष्णुधर्म की वाचनीयता तथा विष्णुधर्म के की हरमिमान केी नायिकाओं की पति के जेहों के कारण पीड़ा उठाते हुए पाया है। इसी प्रकार मुष्कटटिलम् की मयनिका को ह्येत्यनाष्ट की मैस्या एवं कुमान्ना नाटकों की वैसी ही अन्य परिवारिकाओं के ज्ञान, उकार की पारवात्यनाटकों के विदुषक एवं सङ्गनायक के संयुक्त रूप के ज्ञान पाया गया है तथा ज्ञात के पात्रों में भी पारवात्यनाटकों के ज्ञेय पात्रों की ज्ञानता देखी गयी है। तात्पर्य यह कि सब रूप में इन ज्ञानवाचों को सङ्कल्प में ही देखा गया है फिर भी प्रतिपादक केी मुष्कटटिलम् सब पात्र में भी उल्लेख ही रह गयी है। अतः प्रकृत स्पष्ट पर ज्ञाना पुनर्जायन अनुचित न होना।

पिछली पंक्तिओं में हमने देखा है कि पारवात्य नाटकों और नाटकी के ज्ञानों में ज्ञातस्तु, वरिष-विमल, विचारतत्त्व, पदान्ती ज्ञाना केी, पुरवविमान ज्ञान पीठ-जल्प ज्ञाना ज्ञीत का महत्त्वपूर्ण स्थान है। ज्ञेय मुक्तता नहीं बाधिर कि ज्ञेय के उदरतर्ही जीनों जल्प ज्ञातस्तु, वरिषविमल ज्ञान विचारतत्त्व की ज्ञेयता रूप महत्त्वपूर्ण है। संस्कृत नाटकों की दृष्टि के इन तीनों ज्ञानों की यदि सङ्कल्प रूप है वस्तु, मैसा ज्ञाना रत्नतत्त्व का पारवात्य संस्करण मान लिया जाए ज्ञाना उनकी परस्पर ज्ञानि मान लिया जाए तो अनुचित न होना। किन्तु सब ज्ञानता का पात्र हीनित है यह ज्ञेय नहीं मुक्तता बाधिर। सब ज्ञानता में किसी पर किसी के ज्ञान के विज्ञान होना ज्ञाना किसी एक पर दूसरे के अनुकरण के ज्ञान होना उचित न होना। ज्ञातस्तु, वरिष-विमल ज्ञाना विचारतत्त्व की वस्तु मैसा एवं सब का ज्ञानि ज्ञाना पारवात्य संस्करण मानने के पीछे ज्ञेय निश्चित यह ज्ञान है जो नाटक के लिए हीन ज्ञानार्थ ज्ञानों के रूप में ज्ञेय मिलते हैं।

वस्तु और ज्ञातस्तु के ज्ञान में केवल ज्ञान ही ज्ञेय की आवश्यकता है कि पारवात्य नाटकों में भी ज्ञातस्तु ऐतिहासिक, ज्ञातज्ञानि ज्ञाना

१ यज्ञा० ज्ञाना० उच्छिष्टा, पृ० ११, १४

२ काव्यजोषा, पृ० २४३

३ दृष्टव्य : यज्ञा० ज्ञाना० उच्छिष्टा, अध्याय १२ ( विच्छेद ११७-११८ )



कविकल्पित हो सकती है। इसे ही संस्कृत में 'स्यातोत्पाद्यमिव' के रूप में स्वीकार किया गया है। वस्तु के वर्गीकरण में भी इसका स्वरूप समान नहीं है। जहाँ तक पैदा एवं वरिष्ठ-विषय का प्रश्न है उसे ध्यान रखना होता कि पैदा के सम्बन्ध में जो विस्तृत विवेचना संस्कृत नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में है, उसका बाजार नाटकों में इन नायकों, उपनायकों, प्रतिनायकों, उनके सहायकों तथा नायिका एवं उनकी प्रसिद्धि भूमिकाओं के स्वरूप को स्पष्ट प्रवर्णों में चित्रित करने से ही है। वस्तुतः इस विषय पर जो विवेचना यहां है उसकी व्याख्या यही है कि स्पष्ट प्रवर्णों में वरिष्ठ-विषय के साथ उसका बीजा सम्बन्ध है। इसी प्रकार पारवार्थ रूपों में (विशेषकर शास्त्री में) विचार कल्प की योजना कला प्रभावता का विशेष महत्त्व है। पारवार्थ रूपों में शास्त्री को विचारीवेष नाटकों के रूप में स्वीकार किया जाता रहा है। अतः विचार कल्प को संस्कृत के नाटकों के मुख्य कल्प एवं उस स्थानीय मानना अनुचित न होना किन्तु यह ध्यान रखना आवश्यक है कि एवं का सम्बन्ध कवि मानना, मन और कल्प से है जो विचार कल्प का सम्बन्ध बुद्धि से है एक ओर भावनाएं होती हैं जो दूसरी ओर कई होती हैं। एक में यदि भावना का प्राधान्य होता है तो दूसरे में कई का, बुद्धि का प्राधान्य होता है। एक ओर सन्धयता की, तल्लीनता की, अनुसंधान की अवस्था की जाती है जो दूसरी ओर विचारों की, वैचारिक अवस्था की, और मोक्षिता की। अतः प्रकृत वर्ण में इस अन्तर को ध्यान में रखा आवश्यक है।

### मुद्राराक्षस का बुद्धिमत् बीज

विद्यालय और केवलधिर के मध्य कम से कम सात सौ वर्षों का अन्तराल है। अतः इन दोनों महान् नाटककारों की कला पर इस अन्तराल का अन्तर स्पष्ट परिलक्षित होता है। मुद्राराक्षस की कल्पना, कल्पना की बुद्धि, कथानक की विचित्रता, उसका उल्लास, कल्प-वाचिता, मुख्य चरित्रों की आत्मरक्षा, भाषा से ही कल्प है जिस पर कभी परम्परा और काल का प्रभाव है। दूसरी ओर

१. बीज महोत्सव में विद्यालय के समय की विभिन्न बीजा नहीं बतायी गयी है।

प्रकाश : सं० ना० पु० २१२





दोनों ही स्थलों पर यही उनका वैयक्तिक संबंध भी होता है। संस्कृत नाटकों में मुख्य यष्टा की छोटी-छोटी यष्टाओं के बोलने की प्रवृत्ति मौलिक है तो पारंपारिक रूपों में केवल काव्य के साथ ही यष्टा की बलिष्ठ-रसता उसकी मौलिकता है। मुद्राराक्षस में बन्धनराज की बन्दी बनाने की यष्टा जिस प्रकार प्रतिनायक राक्षस को उद्वेगित कर देती है उसी प्रकार दुर्लभ्य हीरक में हीरक द्वारा पण्डित्यस्य शिखर के लिए निर्वाण का वाक्य कृतनायक ब्रह्म तथा केवल वीर उनके अन्य सत्योक्तिों को उद्वेगित करता है।

प्रतिनायकों के अन्य कथन की योजना भी दोनों स्थलों पर समान रूप से मिलती है और वह वीर भी महत्त्वपूर्ण है कि वह कथन दोनों ही नाटकों में कथा के विकास की पटु व्यवस्था किन्हीं सन्धि कला नियतावधि की व्यवस्था और छिन्नान्तरेण की स्थिति में वाच्यता किता गया है। इनके माध्यम से प्रसङ्ग: मध्यमेषु कथा केवल की पारिभाषिक दुर्लभ्यताओं और राक्षस तथा ब्रह्म की पारिभाषिक महानताओं को उभारा गया है। पारंपारिक नाटक को माध्यमारी होते ही हैं किन्तु मुद्राराक्षस का राक्षस भी वाच्य माध्यमारी है। यही ही अन्य कथन छोटी और बड़ी समान-सारं होती या कभी हैं जो कि महत्त्व: दोनों ही साहित्य में, नाटककार के समान स्थितियों में, समान विचारधारा और समान रचना प्रक्रिया की वृत्त की तो मौलिक है ही, नाटककार और साहित्यकार की साधनात्मिकता और साधनात्मिकता की भी प्रकृति है।

### पारिभाषिक

पारिभाषिक की योजना की दृष्टि से महानन्द और हीरक, रणटीनी और राजकुमार के साहित्यिक कथात्मक महत्त्वपूर्ण समानसारं राक्षस और ब्रह्म में वैसी समीचीन है। केवल की मुक्ति विधान्य मंडली है किन्तु दोनों ही नाटकों के उद्धार में प्रसङ्ग: मध्यमेषु और केवल के पारिभाषिक की योजना में पर्याप्त समानता है। नागुरामण, विद्यावर्ध, राक्षस कीवर्ध, विराजसुख वैसी छोटी-छोटी किन्तु वाच्य मुक्तिताओं की योजना मुद्राराक्षस की मौलिक विशेषताएं हैं। और वर काका, शिखर, शिखा प्रवृत्ति मुक्तिता की निम्न-निम्न दृष्टि से उपादेय है।

## राजास्य एवं ब्रूटस

पारवार्त्त नाटकों, विशेषकर प्राचीन नाटकों में सन्नायक की भूमिका सर्वाधिक महत्वपूर्ण हुआ करती है। किन्तु संस्कृत नाटकों में प्रायः प्रतिनायक का स्थान उल्टा महत्वपूर्ण कहीं भी नहीं रहा। मुद्राराक्षस इसका अपवाद है और वह भी इस सीमा तक कि कहीं कहीं वह अपने मुण्डों के बाणायक को भी बलिदान कर जाता है। बाणायक भी उसकी महानता से अभिभूत है और किसी सीमा तक उससे मेलीय रहता है<sup>१</sup>। अपने पारिवारिक मुण्डों के परिश्रम में ब्रूटस भी अपने मुख्य प्रतिद्वन्दी सीसर और एन्टोनी को बलिदान कर जाता है। ब्रूटस की इस महानता को उसके मुण्डों को सीसर भी मानता है इसी कारण वह ब्रूटस को बलवधिक प्रेम करता है एन्टोनी भी इसे स्वीकार करता है<sup>२</sup>। इन दोनों की परिश्रमों के विजय के इस वैशिष्ट्य को विद्वानों, वाद्योंकों ने भी स्वीकार किया है<sup>३</sup>।

१. बापु, क्वात्स्य राजास्य । मन्त्रमुत्पत्ते । बापु । कुतः ?  
 हेरन्वापिनपेत्नीस्वस्मं लोको धैतः केवले  
 तं मन्त्रमुत्पत्ते ये विपदिषु पुनस्ते उत्प्रतिष्ठाऽऽक्या ।  
 मूर्ध्नि प्रभवेऽपि पुनित्पत्तयः नैव निःसङ्गता  
 मन्त्राया कार्यपुरां वदन्ति कृतिस्तस्ते पुनैवास्त्वापुनः ॥

— मुद्रा १।१४

. Antony—Through this the well-beloved Brutus stabb'd;  
 .....  
 For Brutus, as you know, was Caesar's angel;  
 Judge, if you gods, how dearly Caesar loved him! — JC Act 3/1

BRUTUS—As Caesar loved me, I weep for him, as he was fortunate,  
 I rejoice at it; as he was valiant, I honor him; but as  
 he was ambitious, I slew him. "

— JC Act 3/2

३. कीच, कं ना० पु० २१७, उपाध्याय सं० ४०७०, पृ० ५३६,  
 डा० सिंह, मुद्राराक्षस-काव्योपनिषद् भाग , पृ० २६-२७  
 तथा डा० रामचरण शुक्ल, भूमिका

पारचात्य नाटकों में प्रायः नायक को कठनायक के हाथों मरते हुए दिखाया जाता है किन्तु कुत्सिर बीबर में नायक बीबर कठनायक ब्रुटस उसका मुख्य सहायक कैडस बीबर उनके अन्य सहायक की मारते हैं। किन्तु मुद्राराक्षस में उसका वैधर्म्य, नायक प्रतिनायक की का बीबित रहना कम आवश्यक नहीं है।

राक्षस बीबर ब्रुटस दोनों ही महावीर हैं, पराक्रमी योद्धा हैं। मुद्राराक्षस के नायक बाणभक्त में बुद्धित्व की, कुटिलता की प्रधानता है किन्तु शौर्य, पराक्रम बीबर कति का अभाव है। कुत्सिर बीबर में हम देखते हैं नायक बीबर की मृत्यु के उपरान्त उसके उत्तराधिकारी रण्टोनी में उसके बाबू बाबुर्ग में, बुद्धि का प्राधान्य है बीबर उन्हीं के एक पर एक उन्हीं मंत्र के अन्तर्गत की विद्रोह के लिए उत्तेजित करने में, ब्रुटस के ही विरुद्ध मड़काने में सफलता प्राप्त करता है। रण्टोनी भी ब्रुटस है, उसकी लोकप्रियता है बीबर उसकी कति है, उन्हीं प्रकार मन्थीत है जिस प्रकार राक्षस के बाणभक्त मन्थीत दिखाई देता है।

मुद्राराक्षस में राक्षस का परिवार साफ़ी है कि वह स्वभाव से उदार है, कैडसों बीबर अनुपूरों के प्रति कति क्या है बीबर विद्रोह के लिए वह सर्वस्व त्याग करने को तत्पर है। अपने परिवार, पत्नी बीबर बच्चों के लिए उन्हें अभाव है। ब्रुटस में भी योद्धा के लिए उन्हीं की है जिसका राक्षस में। युद्ध-क्षिति में कुत्सिर, बारी बीबर कठनायक के साथ ब्रुटस का व्यवहार अपने कर्तुवी, प्रियंका, विराजमुक्त, विद्रोह बीबर कलक के साथ आभात्य राक्षस के व्यवहार का स्मरण करा देता है। योद्धा की मृत्यु का अन्तर्गत पाकर वह भी बन्धनवास के बन्दी होने का अन्तर्गत जानकर, अपने परिवार तथा बन्धनवास पर जाने वाली विधिति के विवक्षित राक्षस की मांति राजा भर को विवक्षित हो उठता है। यही है यह भी अन्तर्गत देना चाहित कि वह भी राक्षस की मांति कैडस, उदार<sup>और</sup> उदार है, बुद्धि-वत्त की अन्तर्गत राक्षस की मांति उन्हीं की कठमत्ता की प्रधानता है। वह भी माकु है। उन्हीं कारण कैड कैड के मड़काने है, कैडस बीबर न्याय की मुहूर्त देने है, वह बीबर ही बीबर के विरुद्ध अन्तर्गत में मापीदार बन जाता है। वह राक्षस की मांति की निष्ठावान, सत्यवान बीबर ब्रुटस प्रतिक है, यद्युक्त के तृतीय दूर्य में उसकी

1 BRUTUS There is no terror, Cassius, in your threats;  
For I am arm'd so strong in honesty,  
That they pass by me as the idle wind, Which I respect not.

देवी भावना की व्यक्तिगत सुवर्ण परीक्षा है। अतएव यह कथन सत्य प्रतीत होता है कि "ब्रह्म का सन्नायकत्व देवी कृपणता से विभित है कि उसे देखकर घृणा नहीं होती किन्तु वेदना से क्षारा कृपण व्याकुल हो उठता है।"

राधास और ब्रह्म दोनों ही ऐसे वैयक्त हैं जिन्हें वैयक्तिकी मान दिया जाता है, दोनों ही सारा जीवन उच्च विचार में विश्वास करते हैं। अनेक हतयार कहे भी यदि बाणव्य नायक है, बाणधरिण है, अनुकरणिय है तो राधास भी उतना ही रक्षाकृम है और ब्रह्म भी उतना ही स्तुत्य है। राधास का आत्म-समर्पण उसके त्याग को, मैत्री के लिए समर्पित उसके व्यक्तित्व को, और भी महान् बना देता है। इसी प्रकार ब्रह्म भी मृत्यु का वरण करते हुए अन्ध में मृदु सीवर का स्मरण करते हुए, उसके प्रति फिर वह अपने पाप के लिए प्रायश्चित्त की भावना से भर उठता है। यह कहता है "ओ सीवर। अब शान्त हो जा। किसी हज्जा से मैं अपने को नार रहा हूँ, तुझे नारने की मुझे उससे बाकी भी हज्जा न थी।" राधास के आत्महत्या के प्रयास और ब्रह्म की आत्महत्या में भी इस प्रकार एक समानता है। एक आत्मसमर्पण की विवशता को भेदकर किसी वेदना को जन्म देता है दूसरा आत्म-हत्या कहे भी, प्रायश्चित्त के माध्यम से उसी ही वेदना को उत्पन्न करता देता जाता है। ब्रह्म का उतना सही मूल्यांकन कोई और नहीं कर सकता किसी उसका प्रतिक्रिया दृष्टिनी करता है जो मानता है कि ब्रह्म ही वह लोका रोम निवासी था जो इन विद्रोहियों के केवल हवाहिर था पिता था क्योंकि वह यह मानता था कि

- १ डा० रामेय राय, जुही मृमिका, सुटना करे; "उर्ल ( राधास में ) बुद्धितत्व की न्यूनता होने पर भी कृपणत्व की प्रचुरता है। इसलिए वह परीकों के कृपण की वल्लभ अपनी और सीपता है। उसके लिए उसे सम्मान है तथा प्रेम है।"

डा० उपाध्याय संवाद० पृ० ५३६ तथा डा० सिंह, शुद्धाश्वा-भगवद्गीता  
पृ० २७

- २ जुही, डा० रामेयराय सं० ५, पृथक् ५

हरी में राष्ट्र का चित था<sup>१</sup>।

इस प्रकार हम यह समझते हैं कि दो भिन्न संस्कृतियों में छिड़े पर इन दोनों स्पर्शों की क्यावस्तु और प्रतिनायकों में क्या-प्रतिमानता है और यह मानता यह हीमा ल है कि न तो राक्षस को प्रतिनायक मानने के लिए अन्तरात्मा तैयार होती है और न ही पुष्ट को लक्ष्मण मानने की इच्छा होती है। यह सत्य भी है। यदि प्रतिनायक और लक्ष्मण की कहीटी पर दोनों का मूल्यांकन किया जाए तो दोनों एक ही पाप की रक्षा का स्वार्थ नहीं करते हैं।

### पाण्डव और भीम

यदि राक्षसीय हत्यारं पाप की कथा है, यह महत्वाकांक्षा के लिए कत्ता को कुच्छाना पाप है, यदि व्यक्तिगत स्वतंत्रता और देश की रक्षा के लिए लड़ना अनुचित है और अन्धधर्म के विरुद्ध संघर्ष करना अनुचित है तो दोनों ही नायकों के महान् नायक अपने प्रक्रियान्दियों की अपेक्षा अधिक पाण्डव हैं। उभार राक्षस एक अनुपम की हत्या करना चाहता है किन्तु कर नहीं पाता है। उभार पाण्डव उस कर्म में निमुक्त की मुष्कटों को मरवा डालता है यहाँ तक कि फीतक और वैरीक को मरवाकर उनका प्रभाव राक्षस के लिए पर मड देता है। इतना ही नहीं मछलीय और राक्षस के मध्य कुछ उत्पन्न करते अपने सहायक मानुरायण की

१ ANTONY This was the noblest Roman of them all :  
All the conspirators, save only he,  
Did that they did in envy of great Caesar;  
He only, in a general honest thought  
And common good to all, made one of them.  
His life was gentle, and the elements  
So mix'd in him that Nature might stand up  
And say to all the world " This was a man " "

JC Act V SC 5  
(Last but one stanza)

- Four Great Tragedies with introduction by  
Mark Van Doren, Jaico Publishing House,  
Calcutta, Bombay



सहायता है वह मजदूरी को <sup>राष्ट्रसू के</sup> पांच अन्य सप्ताह के कुपेण्डु राधाजी की भी मरणा डाकता है । जैसे बाणाय के छिर पर जितनी हत्याओं का आरोप है राधास और ब्रुटस दोनों ने भिठाकर उसकी हत्याएं बीच में न की होनी । इसके विरुद्ध राधास पर ऊपर पर ली आरोप लिखा है । उसका दोष एक ही है कि वह मजदूर का मजदूर और मजदूर का बाणाय का विरोधी है । वही प्रकार बीयर मजदूर-कांपी है, व्यक्तिगत स्वतंत्रता का विरोधी है, उस पर मेरुडस और फ्लेमिंग के अधिकारों और बाणाय की स्वतंत्रता प्राप्त करने का आरोप है, पब्लिक सिविल को निर्वासित करने का अभियोग है । फिर भी ब्रुटस कहता है कि 'मेरे मुझे तो और कोई व्यक्तिगत कारण नहीं दिखाई देता कि मैं उसके ( बीयर से ) घृणा करता' <sup>१</sup>। इसका ही नहीं केवल द्वारा बीयर के साथ ही रण्टोनी की भी हत्या करने का विरोध करते हुए वह कहता है 'हम तो हमारा कार्य बहुत ही जूनी दिखाई पड़ता केवल । हमें एक पवित्र कार्य के छिर बलि देनी है, न कि हमें बलि बनना है केवल । हम सभी बीयर की मायनाओं के विरुद्ध खड़े हुए हैं, हम लोगों की बाल्या में हत्या की मायना नहीं है । जितना बच्चा होता यदि हम बीयर की मायना पर बिल प्राप्त करते और हत्या करने की हमें आवश्यकता ही नहीं पड़ती' <sup>२</sup>।

ब्रुटस की इस मायना की तुलना में बीयर का व्यवहार और उसके बीनेट के हत्याओं और निर्वा के विरुद्ध को केले । हम वह मैडेस की प्रार्थना पर उसके माई पब्लिक सिविल के निर्वासन के बापेहों को बापस देने से हटकर कर देता है, वह कहता है 'तुम्हारे माई का निर्वासन निर्वासन के अनुसार हुआ है । यदि तुम उसके छिर मुझसे हो, प्रार्थना करते हो, बापसूची पर उतरते हो तो मैं तुम्हें एक कुत्ते की मांछि कम से बड़ा हूँ' <sup>३</sup>। इस प्रकार हम कहते हैं कि बाणाय और बुलियस बीयर, राधास और ब्रुटस की जैसा बलि दूर है फिर भी वे नायक हैं, क्योंकि परम्पराएं रेखा ही माननी है । पारमार्थ्य ज्ञानी की महान् विशेषता <sup>जेकि</sup> नायक के चरित्र में अनिवार्य है; वह है महान् ब्रुटि । बीयर में भी यह ब्रुटि है और ब्रुटस में भी उसकी योजना हुई है । प्रतियोग्य राधास में भी ऐसी न्यूनताएं हैं, उसके कार्यों में भी जैके ब्रुटियों की

१ कुडी सं २, पृष्ठ १

२ कुडी सं २, पृष्ठ १

३ कुडी सं २, पृष्ठ १

बोका बेबी वा सकती है। वास्तव्य यह कि मुझारादास और कुलियस बीबर की नायक विरोधी भूमिकाओं में पर्याप्त समानता है। दोनों की ही बोका ऐसे पराजित और दुष्प्रभुति पर हुई है कि प्रतिनायक प्रतिनायक नहीं होता और लड़नायक लड़नायक नहीं प्रतीत होता। वस्तु ही नहीं उनका चरित्र-चित्रण ऐसा है कि मुझारादास में किसी भीमा लड़ नायक प्रतिनायक का विरोध ही कठिन हो उठता है और अगर अपने सम्पूर्ण आचरण में एक महान् मुट्टि को संघोषे, मुट्टस उस भीमा लड़ उठ जाता है कि कभी कभी नायक बीबर का चरित्र भी भूमिक पड़ने लगता है।

मलयलेखु और कैलस में समानता नहीं है वे भी नायकविरोधी हैं और जुनस: रादास एवं मुट्टस के सहायक रहे वा सकते हैं। अन्यथा दोनों नाटककारों ने उन दोनों का चरित्र दो विभिन्न दृष्टिकोणों से बनाया है। मलयलेखु रादास की राजनीति की महत्वाकांक्षा को साकार करने का माध्यम है, अतः उसका अपना विन्मन अपनी मौलिकता और अस्तित्व नहीं के बराबर है। दूसरी ओर कैल-कैलस ऐसा चरित्र है जो अपनी कभी कभी राजनीतिक महत्वाकांक्षा, ईर्ष्या और राजनीतिक विरोध की भावना की पूर्ति के लिए मुट्टस को माध्यम बनाकर कास्का, मैलस, विन्मा प्रभृति को बीबर के विरुद्ध उठा कर देता है। बीबर का वास्तविक प्रतिकर्षी भी नहीं है और बीबर भी उलझे करता है। बीबर कहता भी है कि वह महान् दार्शनिक है अतः एक क्लान्त व्यक्ति है। नाटक के दुःखान्त होने का एकमात्र कारण नहीं है। पारंपार्य नाटकों के लड़नायकों के मुणों से कुछ कैलस की तुलना किसी भीमा लड़ मुष्कलिक के मुहान् है की वा सकती है किन्तु कैलस न तो लड़ार की भांति कर्तव्य प्रकाश करता है और न ही क्लान्त है। अतः बीमिस रूप में ही वह अपनी पापमुक्ति और द्रष्ट चरित्र ( उत्कीर्ण प्रवर्ण ) के कारण लड़ार से मिलता जुलता प्रतीत होता है। अतः उन्हें प्रतिनायक के वे सभी गुण मिल जाते हैं जिनके कारण संस्कृत नाटकों के प्रतिनायक को कुछ होना चाहिए।

१ कुडी सं १, पृष्ठ २

२ कुडी सं ४, पृष्ठ २

### बाणक्य एवं कैसव

वीरणा बुद्धि, बध्म्य-बाधस, महात्वाकांक्षा, कूटनीति, क्रूरता और राजनीतिक हत्याओं में विश्वास के कारण कैसव किसी सीमा तक बाणक्य की स्तुति करता है किन्तु एक नायक है दूसरा सलनायक । बाणक्य के लिये एक सुदृढ़ साम्राज्य की स्थापना का वाक्य है। कमल देवा की वाक्य कैसव के लिये भी है किन्तु दोनों के चरित्र की तुलना यदि सम्पीरता पूर्वक की जाए तो कैसव की कूटनीति की निधि बाहू की डेरी पर बनी हुई प्रतीत होती है जबकि बाणक्य महान् कूटनीति की नहीं दुरस्ती किंवा शिखरकी चरित्र है । उसकी दुरदर्शिता के फल के रूप में राधाच केा साम्राज्य मिथता है और कैसव को अपनी बदुरदर्शिता के कारण ही शासन-हत्या करनी पड़ती है । एक का चिन्तन सकारात्मक है दूसरे का नकारात्मक । इसी दोष के कारण कैसव की तुलना राधाच से भी नहीं की जा सकती । कैसव की अपेक्षा दृढ़ मन्त्रुद्धि है किन्तु उसका उद्देश्य स्पष्ट है उर्ल दुराच-विनाश नहीं है । इसी कारण उसकी तुलना राधाच से की जा सकती है ।

### बाणक्य और रेण्टोनी

(रेण्टोनी के) अपनी निष्ठा, भक्ति, शौर्य और पराक्रम तथा दूरदृष्टि के कारण उर्ल नायकीयत की गुण मिथ जाते हैं । बाणक्य के अपेक्षा वही सीधर का वास्तविक उत्तराधिकारी है ( यद्यपि नाटक में तीन उत्तराधिकारी माने गए हैं ) । राधाच के ज्ञान को ज्ञाता है उसका उद्देश्य कैसव के लिए बाणक्य को ज्ञानात्मक करना पड़ता है यद्यपि उसका मन रेण्टोनी को नहीं करना पड़ता तो भी अपनी मानसिकता के वह दृढ़ और कैसव के ज्ञान को नष्ट करने में सफल होता है । ज्ञाता में दृढ़ और कैसव का ज्ञान महान्म और राधाच के ज्ञान की भांति उसका महारा नहीं है क्योंकि महान् रेण्टोनी उन्हें ज्ञानात्मक ही नहीं देता । दूसरी ओर महान्म का लोकप्रिय भाव और स्वयं राधाच की उदारता, उसका पराक्रम पाटलिपुत्र की ज्ञाता में बहुत महारा पैठ हुआ था । अतएव बाणक्य के चरित्र की सम्पीरता और उसकी कूटनीति की शक्तिता से रेण्टोनी की तुलना नहीं की जा सकती तथापि दोनों ही अपने-अपने ढंग से अपने-अपने विरोधियों के ज्ञान को नष्ट करने का प्रयास करते हैं और इसमें सफल होते हैं । रेण्टोनी को बाणक्य की भांति यद्यपि कोई व्यूहरचना नहीं करनी पड़ती फिर भी एक नाटक तो रचना ही पड़ता है । बाणक्य के

विकसना की अपेक्षा अपनी बात को गम्भीरता पूर्वक प्रस्तुत करते हुए रेण्टोनी में राधाच के भी अनेक गुणों का आभास होता है। वह निरक्षर ही सरल हृदय है फिर भी राधाच की भाँति अपना प्रभाव छोड़ता है। बीबर की मृत्यु के उपरान्त श्रेष्ठ नाटक पर उसका प्रभाव उहे नायक बना देता है।

### रस और विचार तत्त्व

राक्षसीति पर आधारित होने के कारण दोनों ही नाटकों में कूटनीति की प्रधानता है और वही कारण इनमें विचार तत्त्व की प्रधानता स्मरण-स्वेष्ट विकसित है। मुद्राराधाच एक ऐसी कृति है जिसमें रस की कमी का अधिक बोधित्व नहीं है। न तो नाटककार ने रसा प्रवास किया है और न ही रसा छिद्र किया या छूटा है। वही कारण है कि मुद्राराधाच और कुक्षियर बीबर में समानता की सीमाएं कम हैं। दोनों में ही अधिक का शोध विस्तार व्यापक है। मुद्राराधाच की कथावस्तु कुक्षियर बीबर की अपेक्षा अधिक कसरत है किन्तु अधिक का शोध निःसीम है। दोनों ही नाटकों में यदो-यथांशों में अर्थ की गुरुता है। मुद्राराधाच के नाटककार ने ऐसी कथावली और पात्रों की योजना की है जो नाटककार के उच्च सामर्थ्य के परिचायक हैं। कुक्षियर बीबर में भी यह गुण इस सीमा का स्पर्श करता है। दोनों ही नाटकों में अपने-अपने नाट्यशास्त्रीय विचारों का पालन करते हुए भी उसका अनुकरण करने के लिए कोई बाध नहीं है।

हेमचन्द्रियर ने हस्तपौबीरुन, राक्षसि रक्षन, क्रावदिस, डिनाउमेन्ट तथा केटास्ट्राफी को नया स्थान नियोजित किया है। उनके पाँचों अंकों में इन पाँचों अवस्थाओं के अनुक्रम ही कथा का विकास हुआ है, फिर भी कहीं कृत्रिमता नहीं है। ठीक वही प्रकार मुद्राराधाच में भी व-वस्थानियों अर्थ-प्रकृतियों और प-वस्थावस्थानों की योजना की गयी है। माय तत्त्व की अपेक्षा विचार तत्त्व की प्रधानता के माध्यम से नाटककार विद्यालय ने राधाच और बाणव्य दोनों ही महान् नायकों के अन्तर्द्वन्द्व की प्रगुता प्रदान की है। कुक्षियर बीबर की भाँति सरल और संक्षिप्त न होते हुए भी छोटे-छोटे पात्रों के माध्यम से भी मुख्य उद्देश्य में सहायता दी गयी है।

वरसु ने माना है कि कुतान्ध नाटक के नायक की भुट्टि ब्राह्मी के मुख में निहित होती है। नायक के सम्बन्ध में भी वरसु ने माना है कि वह प्रसिद्ध हो ही किन्तु वह पूर्ण निर्दोश न हो बल्कि कि प्रेताक को उसकी भुट्टियों के बाजार पर साक्षात् स्थापित करना कठिन न हो। यद्यपि व्यापक दृष्टि से देखा जाए तो मुद्राराक्षस में भी नायक प्रतिनायक दोनों का ही चरित्र असाधारण नहीं होने पाया है। यद्यपि यह सत्य है कि नाट्य-कलाकारों के कारण कुछ और संघर्ष को मुद्राराक्षस में संघ पर प्रस्तुत नहीं किया गया है, वह परम्परा की दृष्टि से उपयुक्त है और इसे दोष कहा जा सकता है। वही प्रकार भुट्टिस हीर में एक ही दृश्य में एक के बाद एक व्यक्ति संघ पर मर मर कर निरता है किन्तु यह चरित्रात्मक संघर्ष में नाटक का गुण है दोष नहीं। इस परम्परानुसार वैधान्य के होने पर भी उनमें गति है। संक्षिप्त होने पर भुट्टिस हीर में एकता है। कथानक के बल्लि और विस्तृत होने पर भी मुद्राराक्षस में गति है। भुट्टिस हीर की कथानक मुद्राराक्षस कुछ गम्भीर है यद्यपि दोनों ही नाटकों की कथावस्तु, चरित्र-चित्रण और विचार-तत्त्व द्वन्द्व और संघर्ष अत्यंत और मोक्षिक हैं।

इस प्रश्न को उत्तर करने के पूर्व नाट्यशिल्प की व उस अनुसृत काननवा को न सिमाना अनुचित होना क्या दोनों ही नाटककार अपने-अपने पात्रों के नाट्यन के नाट्य संरचना के चर्चों का उत्तर करते हैं। मुद्राराक्षस में <sup>राक्षस</sup> कहा जाता है कि किसी नाटककार की भांति ही राक्षसीयता को भी कायवित्पादों, कर्तृवृत्तियों और दान्तिनों की योजना की भांति कृतीति के तन्त्रों को फैलाना और बढोरना पड़ता है। उपर्युक्त कथन में नाटककार की जो वात्सल्यप्रसंगा कथा वात्सल्य-कथन की अभिव्यक्ति है वही ही प्रसंगा भुट्टिस हीर के हीरो संघ में कैस और भूटस के कथनों में है जहां वे हीर की हत्या के दृश्य के अभिनय को अज्ञात देशों और भाषा-वर्गों में बार-बार अभिनीत होने के लक्ष्य का उद्घाटन करते हैं। इतना ही नहीं एक

१. कार्योन्नेषादो तनुषि रसस्वस्य विस्तारमिच्छन्  
वीरानां गर्भितानां कल्पनान्नमं नृमुमुक्षुष्वरं ।  
कृन्तुं बुद्ध्या विमर्शं प्रयुज्यसि, पुनः वरसु कार्यवातं  
कथां वा नाटकानामिममनुभवति नोत्तमस्वदुषिणी वा ।



अन्य स्वरूप पर क्या एक हीन कर्ता ( महान् बुद्धि, स्थिति विपरीत, ज्ञान अधिज्ञान ) में है महान् बुद्धि की नाटकीयता का भी उल्लेख करते हुए देवदासिभर मेवाडा के मुख से कहता है, 'देवदा की सम्मान, जो महान् बुद्धि । तु क्यों मनुष्यों को बही किताबी है बोकि उन्में होता नहीं । जो बुद्धि । अन्य है अन्त तक तु कभी बुद्धी जीवन नहीं व्यतीत करने देती । तु तो अपनी कल्पवाणी मां को ही बन्ध कर देती है' । मुद्रा-राधास के उपर्युक्त कथन में और बुद्धिबल हीवर के इस कथन में कि नाट्यतत्त्वों और उनकी परिणामिता का किम प्रस्तुत किया गया है वह अप्रत्याशित रूप से महत्त्वपूर्ण है ।

बुद्धिबल हीवर का नायक चाहे हीवर को माना जाए क्या देवदा की उन्में प्रसिद्धि की भूमिका में कैस कैस का सन्नायकत्व और बुद्ध का प्रतिनायकत्व सुस्पष्ट है । बुद्ध का स्वरूप सन्नायक की अपेक्षा संस्कृत के प्रतिनायक के अधिक ज्ञीय है । प्रतिनायक का वाकि उद्यत, और और हुए होते हुए भी कि प्रकार सन्नायकत्व नहीं प्रकाश कर पाता या संस्कृत के नाटकों में सन्नायक को होकर अन्य प्रतिनायकों की कि प्रकार उनके चारित्रिक गुणों के परिप्रेक्ष्य में प्रतिनायक ही माना जाता है, नही ही है किन्ने भी हुए क्यों न हों और उनपर हत्याओं के किन्ने ही आरोप क्यों न हों । मास्वान् और राधास भी देहे ही चरित्र हैं क्योंकि ज्ञी अपने मुख्य प्रसिद्धि नायक के गुणों के प्रत्यक्ष हैं । उन्में ज्ञाता प्रत्यक्ष क्या अप्रत्यक्ष रूप से है वात्सल्यपूर्ण करते अपने को सन्नायक होने से क्या ही छेते हैं । बुद्ध भी देहा ही करता है, किन्ना ही हुए वह क्यों न हो उसकी मान्यता, पीडा, और अनुभव महान् है । सबसे बड़ी बात हीवर की महानता को वह बार-बार स्वीकारता है और अन्य में उसकी महानता के ज्ञाता, वात्सल्यपूर्ण की भावना से भी वह व्याप्य है ।

### नैकीय

क्या की बुद्धि है देवदासिभर के बुद्धिबल हीवर की अपेक्षा नैकीय अधिक बलि है । इस बलिता का स्पष्ट ज्ञात उसके चरित्रों पर भी पड़ा है । किन्नाकि पारवार्थ बाढीकों ने ही नहीं ज्ञी ने माना है उसका नायक नैकीय है और



अपनी महान् बुद्धियों के कारण ही वह महान् होते हुए भी परामुक्त होता है । उसके गुणों में केवल उसका पराजयी होना ही ऐसा एक गुण है जो नाटककार उभार सका है वैसे उसके चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व के स्पर्कों पर कहीं-कहीं उसकी मानवीयता, उच्चता तथा बहुमता के भी चहने होते हैं । किन्तु वह दार्शनिक भावों की भाँति ही प्रतीत होते हैं, क्योंकि ठेड़ी मैकबेथ उसे उस सीमा तक प्रभावित और उद्वेगित कर सकी है, पाप की और उल्टा जाने तक पहुँच जाती है कि वह चाहते हुए भी वहाँ से छोट नहीं सकता और फिर हम देखते हैं कि छात्रों के कारण ; कुछ महत्वाकांक्षाओं की प्रेरणा होने पर और जाने पूर्ण होने की वांछा से, वह स्वयं उस सीमा से छोटना भी नहीं चाहता । उसके ऐसे चरित्र का ही सम्पूर्ण नाटक में प्रभुत्व है । अतः पारवार्थ्य दृष्टि से वह एक आदर्श का एक पूर्णनायक है । उसे ही नहीं वह सब हो, दुष्ट हो ।

उसे नायक मान लेने पर उसकी विरोधी भूमिकाएँ स्वाभाविक रूप से नायकविरोधी अर्थात् प्रतियोग्य हो जाती हैं । यदि संस्कृत नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से देखा जाए तो वह सारी नायक विरोधी भूमिकाएँ, मैको, मैकडक, मैकडाम आदि नायक विरोधी हैं किन्तु प्रतियोग्य का एक भी गुण उन्हें नहीं देता जाता । मैकडक को, किसी सीमा तक मैकडाम को भी, मैकबेथ से उझने और उसे सदाच्युत करने के लिए उद्वेगित करने के कारण तथा आत्मातृ मैकबेथ को युद्ध में मार बिराने के कारण प्रतिद्वन्द्वी उसे ही मान दिया जाए किन्तु उसे उलनायक नहीं माना जा सकता है ।

१ (a) MACBETH

He (Duncan) is here in double trust  
First, as I am his kinsman and his subject;  
Strong both against the deed; then as his host,  
Who should against his murderer shut the door,  
Not bear the knife myself.

Mac Act 1 SC 7, page 365

— Four Great Tragedies.

(b) MACBETH

We will proceed no further, in this business :  
He hath honor'd me of late; and I hope brought  
Golden opinions from all sorts of people,.....  
Which would be worn now in their newest gloss,  
Not cast aside soon.

Mac Act 1 SC 7, page 366

(FGT)

(c) MACBETH

Wake Duncan with thy knocking ! I would thou could'st !

Mac Act II SC 2, page 372

(FGT)

### मैकबेथ का सङ्नायकत्व

यहाँ यह स्पष्ट कर देना अनुचित न होगा कि मैकबेथ अपने पूर्ण आचरण में स्वयं एक सङ्नायक है, अर्थात् एक ऐसा नायक जो सब से दुष्ट है। आन्ध-फोर्ड हिक्कनरी के अनुसार सङ्नायक (विडेन) यह है, 'हुब हबिड मोटिबुस रण्ड रेक्लम्व बार हम्पारटेन्ट रडीमिन्ट बाफ 'फ्लाट' अर्थात् उद्देश्यों की अभावना, कर्णों की दुष्टता और किसी नाटक के कथानक में उसकी प्रधानता सङ्नायक की कबोटी है। अतः पारवात्य दृष्टि से किसी नाटक का मुख्य नायक भी सङ्नायक हो सकता है। अतः मैकबेथ को ही एक सङ्नायक मान देने में कोई अनौचित्य नहीं है।

ऐसे स्वामयीय, दूर और वत्थाचारी नायक के पतन को ही, यदि किसी नाटक का उद्देश्य मान लिया जाय तो सौ स्वाभाविक रूप से ऐसे सङ्नायक की विरोधी भूमिकाएं संस्कृत-नाट्य दृष्टि से नायकत्व ग्रहण कर लेती हैं। किन्तु हम 'प्रतिनायकों के शास्त्रीय स्वरूप' में देखते हैं, संस्कृत के नाट्यशास्त्रियों ने 'नायक' शब्द को नाटक में प्रमुख नायक, प्रतिनायक प्रभृति सभी मुख्य पुरुष-भूमिकाओं के वर्णन में ग्रहण किया है। सङ्नायक को नायक मानने की यह पारवात्य दृष्टि भारतीय भावना को अत्यन्त आघात पहुँचावे दूर भी अप्रत्याशित नहीं है। किन्तु हमें यह ध्यान में रखना चाहिए कि मैकबेथ का यह नायकत्व सङ्नायकत्व सब ही सीमित है। उसे कहीं भी उस स्तर पर नहीं पहुँचाया जा सका है जहाँ 'अरुणहन्त' का नायक दुर्योधन अर्थात् 'कभीमासु' का नायक कभी विचार्य देता है। यह पारवात्य नाट्यविद्या अर्थात् चिन्मय प्रणाली का दोष नहीं मोलिक वैशिष्ट्य है जो दुष्ट को ही सङ्नायक मानती है, मैकबेथ को भी एक नायक किन्तु सब मानती है।

'मैकबेथ' की कथावस्तु और उसके चरित्रों की गतिविधि और वैयक्तिक के कारण इस विषय पर कर्माध्य विवेचना हो सकती है और इनका सङ्नायकत्व अन्वयन वास्तविक नाट्यकर्मियों की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय सिद्ध हो सकता है किन्तु प्रकृत प्रसंग में उसका इतना अधिक विस्तार अनिष्ट नहीं है। यहाँ हम वर्णन में

हस्ता कर्मा ही प्राप्ति है कि अपने सम्पुर्ण आयाम में वह एक ऐसी भूमिका है जो 'प्रेमियों की हीन प्रान्ति ( काम्पेकस ) को खोलने में ' यहाँ ही कार्य न हो किन्तु उसके मन को विपुल्य अवस्था में नहीं छोड़ती । मैकलेय का पतन निरक्य ही मनः-शान्ति की सिद्धि करता है । वतः <sup>यह</sup> नाटक ; प्रासदी होते हुए भी मन को खुल देता है ।

### सन्नायिका : ठेडी मैकलेय

मैकलेय के पतन और उस पतन के मुह में निहित ठेडी मैकलेय की महत्वाकांक्षा भी मैकलेय की महान् दुष्टि भागी या समी है । ठेडी मैकलेय को वही कारण सन्नायिका के रूप में भी देता या समझा है । जो मैकलेय को पराजनी, वीर-वीर पुरुष को, उसकी जमीन वीरता और सख्ता को, पिकार पिकार कर उसे दूर बना देती है और उसे कांपते हुए हाँपी है ऊँच की हत्या के छिद्र बाध्य कर देती है। वह प्रकार उसे पानौन्मुख बनाकर वह रैकों की हत्या के छिद्र उसे प्रत्यक्षातः तो प्रेरित नहीं करती किन्तु उसकी महत्वाकांक्षा रैकों के अतिरिक्त मैकलेय को भी खोजती जरूर है । इसके बाद ठेडी मैकलेय यदि देखा न करे तो भी वह मैकलेय की दूरता, भ्रष्टा, अमानवीयता और यहाँ तक कि उसकी निरंकुशता का मुख्य प्रेरणास्रोत तो है ही । उन बाद में देखते भी हैं कि वह अपने कर्मों के कारण ही सर्वविशिष्ट हो जाती है । बारा सम्मान, रेशम और कुछ नष्ट हो जाता है यहाँ तक कि हमारी कारणों से उसका और मैकलेय दोनों का ही जन्म के मानसिक और बौद्धिक शान्ति की नष्ट हो जाती है । उसकी मृत्यु, उसकी गठानि, वेदना और पीड़ा से अभिभूत रही हो जमा नहीं, किन्तु सामाजिक की सम्भावना न ठेडी मैकलेय को पिकार जाती है और न ही मैकलेय को ।

### मैकलेय का नाकत्व

वह मनः शान्ति की प्राप्ति में रैकों की अपेक्षा मैकलेय की भूमिका अधिक सहायक है । रैकों की भूमिका के माध्यम से नाटककार ने मैकलेय की दूरता और महत्वाकांक्षा को ही उभारा है । मैकलेय की पत्नी और पुत्र की हत्या भी वही दृष्टि से उपाय है, किन्तु मैकलेय का अन्तिम निरक्य ही संश्लिष्ट किन्तु संतुष्ट नाट्यदृष्टि है, भारतीय दृष्टि है, अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है । क्योंकि

कहा या कुहा है उसमें किसी नायक के ली मुण विक्रान्त हैं । नाटक के आरम्भ में हम देखते हैं कि वह एक नुक बर्तन की भांति बाता है और कहा जाता है<sup>१</sup> । मैको और रीस की भांति उसके मुख से मैकमेथ के सम्बन्ध में प्रसंगा का एक भी उल्लेख कभी सुनने में नहीं जाता है । अतः नाटककार आरम्भ से ही समझते हैं कि वह जिस मुनि-कावों को मनःकान्ति के उपाय के रूप में प्रयोग में लाने का रहा है वे दोहरी मुमिकार न छिड़ हों । यह भी स्पष्ट प्रवण किया जा सकता है कि वह ललनायक को आरम्भ से ही परभावता है । यहाँ तक कि कैनोवर्ष और मैको की भांति उसे सारी स्थिति समझने में विवश भी नहीं लगता । लंन की मृत्यु की सम्प्रत्यक्ष घोषणा करने का प्रयोग भी उसे ही सुझ कराया गया है और मैकमेथ के यह बताने पर कि ( कैनोवर्ष ) किन दारवालों की बात कर रहा है ) उन्हें मैने मार दिया है मैकमेथ की तीव्रता बुद्धि कुछ कैडवी है ( इन्वरफार छिड़ यू हो ? ) क्यों, तुमने क्यों किया ऐसा ? वह समय में मैकमेथ पर अप्रत्यक्ष रूप से लंन की हत्या का भी उल्लेख है ।

मैकमेथ ही उस गोपनी का भी संयोजक है जो लंन की मृत्यु पर । वहीं मैकमेथ के मरुत के किसी कमरे में यह विचारने के लिए होती है कि हत्या का कारण क्या है और हत्यारा कौन है ? मैकमेथ ही वह लौका मद्रपुत्र<sup>२</sup> है जो जानता है कि लंन के पुत्र मैकमन और ललनोवेन केत से क्यों माने हैं । वहीं ऐसा नायक है जो जानता है कि मैकमेथ कितना ही पराक्रमी क्यों न हो किन्तु अपनी महत्वाकांक्षा के लिए वह लंन की हत्या के बाध कुछ भी कर सकता है । मैको को कि डाकनी के खेतों के पूनीतः परिचित है, हम कुछ जानते हुए भी मैकमेथ के रात्र्याभिषेक के रात्रि मोच में सम्मिलित होने जाता है अत्यन्त मारा भी जाता है । किन्तु मैकमेथ बहुत दुरस्त्री है और वही कारण न तो वह रात्रिकाल में सम्मिलित होता है और न ही उस रात्रिभोज में । वही कारण मैकमेथ भी उस पर उल्लेख करता है और अपने उल्लेख की पुष्टि होते ही उसकी पत्नी और पुत्र को मरवा डालता है ।

मैकमेथ ही वह महान् विन्तक और भीर मोटा है जो अपनी बाहुनि को किसी अत्याचारी डाक से बचाने के लिए हम कुछ त्यागने की तत्पर है ।

यही मैकडाम को उस चीजा तक उद्देशित करता है कि उसे विश्वास हो जाता है कि मैकडाम उसे छु नहीं रहा है। अन्वया मैकडाम को आरम्भ में यही समझ रहा है कि मैकडाम भी मैकडेय से ही भिन्न हुआ है। मैकडाम को साथ लेकर ही मैकडाम की कुछ-बाना आरम्भ होती है और अन्त में हम देखते हैं कि मैकडाम ही वह बीर बौद्धा है, वह बीर पुरुष है जो डाहनों के शब्दों के अनुसार किसी की कोश से उत्पन्न नहीं हुआ। इस विषय पर विचार का जीवित्व नहीं है क्योंकि संस्कृत के अनेक प्रतिनायकों के साथ भी ऐसी नाटकीय योजनाएं हैं। नाटक के अन्त में हम देखते हैं कि मैकडाम स्वयं ही मैकडेय के सामने सामने इस रहस्य का उद्घाटन कर देता है। इसी उपरान्त ही मैकडेय का मनोबल शीघ्र होने लगता है और कुछ करते-करते मैकडाम के हाथों ही <sup>से</sup> मारा जाता है। इस प्रकार कडनायक को पराभूत करने बाधा, मार गिराने बाधा नायक मैकडाम ही नायक माने जाने के लक्ष्य योग्य है। इस नाटक में मैकडेय की पराजय और मृत्यु से सम्बन्धित डाहनों के कथन ; वरुण के वन का कथन उन बाना और स्त्री के कोश से उत्पन्न व्यक्तियों से मैकडेय की मृत्यु का न होना देखा ही काव्य व्यंग्य, नाट्यव्यंग्य ( ड्रामैटिक व्यंग्य ) है किन्तु हम संस्कृत के पौराणिक कथानकों में पाते हैं जहां रावण की नाभि पर, कुर्याथिन की बांधों पर बाहुमण, शिरष्करयु की मनुष्य एवं चकुरों से ऊपरता अपना बाध की शक्तिहरण की दामता और वराह की बांधों के बीरे जाने में तथा देवकी की बाढनीं अन्तान से ही कंठ की मृत्यु में देखा जाता है। इस नाटकीय कल्पनाओं की योजना <sup>संस्कृत</sup> नाटकों में भी हुई है और वे भी प्रायः प्रतिनायक के ही अन्तर्ग में हैं कि यहाँ यह कडनायक मैकडेय के साथ नियोजित है।

मैकडाम की तुलना संस्कृत के किसी भी नायक से की जा सकती है किन्तु मैकडेय के समान कोई नायक संस्कृत में ही नहीं सम्भवतः किसी भी भाषा और साहित्य में नहीं मिलेगा। अतः प्रतिनायक की दृष्टि से हम कह सकते हैं कि तुलना की तुलना में केवल और केवल ही तुलना में मैकडेय उस चीजा का स्पर्श करते हैं जहां संस्कृत प्रतिनायक कभी पहुँच नहीं सकता। इसका मुख्य कारण है उसकी अपनी-अपनी नाट्य दृष्टि, अपनी-अपनी परम्पराएं और अपनी-अपनी दार्शनिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि।



इस प्रकार हम स्पष्ट रूप से देखते हैं कि ऊपर की बातों में 'मैकमेथ' में नायक प्रतिनायक का निजीय धिक्का हो कर दिया गया है वह उल्टा ही कठिन है। ब्राह्मी की दृष्टि से, महान् कृतियों की दृष्टि से मैकमेथ को नायक माना जा सकता है और इस दृष्टि से उसमें भी गुण-अनुगुण है उनका उल्टे ही ऊपर किया जा चुका है। उन्हें ध्यान में रखते हुए उसे किसी भी रूप में ऐसा नायक नहीं माना जा सकता जिसका किसी भी रूप में अनुकरण किया जा सके। अतः किसी ब्राह्मी का नायक-सहनायक नहीं बल्कि सहनायक की विरोधी भूमिका ही अनुकरण की दृष्टि से, ब्राह्मी की दृष्टि से महान् होती है। ब्राह्मी, पर्यवसान यह कि मानव मन को विद्वान् करके छोड़ देने में ही पर्याप्त होती है। अतः उसके नायक को ही, सहनायक को ही संस्कृत नाटकों की प्रतिनायक की भूमिका से विद्वान् किया जा सकता है। ब्रुटल के ऐसे ही रूप को हम पहले देखा चुके हैं। वहां हीवर महान् के विरोध में ब्रुटल सहनायक है और वहां मैकमेथ स्वयं सहनायक है। अतः मैकमेथ की भूमिका उसकी विरोधी होती हुई भी प्रतिनायक की दृष्टि से उपाय्य नहीं है।

मैकमेथ नाटक में कुछ ऐसे भी नाटकीय प्रयोग हैं जिनकी तुलना संस्कृत नाटकों के अनेक प्रयोग की दृष्टि से करनीय है। संस्कृत नाटकों में अश्वमेध रथ की बलिबार्थ की घोषणा के परिणाम स्वरूप विधावर (अविनाशक), ऐन्द्रबाहिक (रत्नावली) तथा कृष्ण प्रभुति की माया (पुष्पाक्षय, बाह्यारि) के अनेक प्रयोग देखे जा सकते हैं। किन्तु मैकमेथ में मैको के मुख तथा हाइनों की घोषणा, मैको के श्रेष्ठ के साथ बाठ-बाठ पुत्र-पौत्रों का नाटकीय प्रदर्शन और उसके पतन के सम्बन्ध में हाइनों की नविष्यवाणी तथा बाह्यारि<sup>का</sup> में बाण्डाभ्युपति<sup>का</sup> की घोषणा, मधु-रक्षि के शत्रु की नाटकीय घोषणा, उसके साथ कंस की राक्षसी विधावर और कंस के स्वप्न की घोषणा में पर्याप्त ज्ञानदा है। बरतन के मन के यह कहने और मैकमेथ के वस्त्र के छिद्र नारी के कोंठ के व कर्म हुए पुरुष के सम्बन्ध में नाटकीय उक्ति के माध्यम से भी जो कलाकार उत्पन्न किया गया है ऐसे अनेक प्रयोग संस्कृत नाटकों में देखे जा सकते हैं।



## बोयेडो

कथावस्तु की दृष्टि से बोयेडो का कथानक उपर्युक्त दोनों ही ग्रासरी नाटकों से नितान्त भिन्न है। बुलियस बीयर, मैकलेथ और बोयेडो तीनों ही दुःखान्त नाटक हैं, ग्रासरी हैं, फिर भी उनमें क्याप्त अन्तर है। कथावस्तु, चरित्र-चित्रण और विचार तत्त्व जल्दा बन्धित उद्देश्य की दृष्टि से उनके दुःख की कोटि में उसकी सीमा और स्तर में, उसके फलबोली और उसकी अनुसृति में भी अन्तर है। प्रथम तो नितान्त राजनीतिक नाटक है बुयरी ( मैकलेथ ) की कथावस्तु सदा से सम्बन्धित है किन्तु वह एक पूर्ण राजनीतिक नाटक नहीं है तथापि क्याप्त सीमा तक राज्य के उपराधिकार से सम्बन्धित है। इन दोनों के विपरीत बोयेडो में फ्रेंच और पुणा के बीच एक ऐसा संघर्ष है जो इन दोनों से क्याप्त हटकर है। बुटल को हम यह बूझें कि वह हमारा से दुष्ट नहीं है। कैस भी स्वभावतः दुष्ट नहीं है राजनीतिक विरोध और राजनीतिक विरोध ही किसी सीमा तक उसके चरित्र के मुह में है। किन्तु बोयेडो में, हमारे के चरित्र चित्रण में जिस कथावस्तु की योजना है, उसके लिए जिस प्रकार के कैरेक्टरी और बोयेडो को माध्यम बनाया गया है उसमें दो विरोधी तत्वों का प्रती-करण हुआ है। एक ओर फ्रेंच है - निरक्षर और निष्कमल बुयरी और पुणा है - लक्ष है, कमल है, सीमासीत पुणा है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इसी कारण नायक बोयेडो महान् बुलियों का वाक्य कसब है किन्तु उसे कल्यायक नहीं माना जा सकता। वतः 'बोयेडो' बुलियस बीयर की भांति एक ऐसी ग्रासरी रचना है जिसका नायक लक्ष नहीं है उसके विपरीत उसका कल्यायक, <sup>नायक</sup> नहीं है। बोयेडो में बुलियस बीयर की भांति बहुत पात्रों की भी योजना नहीं हुई है। मुख्य रूप से बोयेडो, हमारी, कैरेक्टरी, कैरेक्टरी, कैरेक्टरी और रीडरों की प्रतिकार महत्त्वपूर्ण हैं। उनके माध्यम से नाटककार ने निश्चित रूप से कथानक को उस सीमा तक उठाया है कि उच्च स्तर के अन्तर्द्वन्द्व की दृष्टि की जा सके है। नाटककार ने पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए उनके माध्यम से वाक्य दृष्ट और संघर्ष को उभारा है और इस प्रकार उसने मन को विदुष्य करने में निरक्षर ही सफलता प्राप्त की है। मनःशास्त्र को वह सीमित परिधि में ही स्पष्ट कर सका है।

### नायक : बोधेडो

जयने सम्पूर्ण चरित्र में नायक बोधेडो एक पूर्ण प्रेमी, साहसी-योद्धा, अद्वितीय शक्ति बाछा प्रौढ़ नायक है। वह सज्जन, निरद्वन्द्व, सत्य, निष्कपट और वैयक्तिक तथा अनुशासनप्रिय व्यक्तित्व है। यही उसका गुण है और यही उसकी कुण्डिता भी है। वह कैदियों को उसकी अनुशासनहीनता के कारण ही पदच्युत कर देता है जिससे भी है उसका वैयक्तिक विश्वास ही मुख्य कारण है। इसी कारण वह स्वामी की बातों पर डींग विश्वास कर लेता है। स्वामी उसके प्रत्येक सङ्गुण का काम उठाकर उसे झुलता है और झुलता ही पछा जाता है। उस समय तक झुलता है जब तक वह उसे अपनी प्रिय पत्नी की हत्या करने को बाध्य नहीं कर देता। इसके बाद स्वामी की पत्नी स्त्रीधिया द्वारा उसके पैरों पर से परदा उठाते ही वह जागता है पर जब तक वह बहुत दूर वा पुका है जहाँ आत्महत्या के अतिरिक्त कुछ शेष नहीं रह जाता। इस रूप में 'बोधेडो' का नायक मूर-बोधेडो का चरित्र कुठियों और महानु कुठियों से भरा हुआ है जिसकी कोई सीमा नहीं है। वह सामाजिक की हीन श्रमिकों को छोड़ जाता हो जन्मा नहीं पर महती कहणा को, समनजन वेदना और निराश को बन्ध देकर यथार्थ में पिडीन हो जाता है। उसकी प्रत्येक कुठि संलग्न है क्योंकि किसी भी प्राणी में मानवताओं का वह आवेग, लक्षित की पराजय, क्रोध की विषम, उन परिस्थितियों में वैसी गुणा और वैसा प्रतिशोध तथा हतने बीर, सम्मानित और साहसी व्यक्ति की वैसी कुरता निदान स्वामाजिक है। वह जब उसे रक्षार भी वह समझने का अवसर नहीं देते कि कैदियों के प्रति डेसलेमोना की सम्भावना मात्र मानवीय है।

### स्वामी का सटनायकत्व एवं स्कार

सटनायक के रूप में स्वामी का चरित्र अत्यन्त उत्कृष्ट है। जिसने बोधेडो की सत्यता और सज्जनता का काम उठाकर उसकी मानवताओं का शोषण किया है। उसने वह महान गुण है जिससे माध्यम है वह बोधेडो, रौडरिनी, कैदियों और डेसलेमोना को फिर बाधता है उपर है जाता है। जहाँ तक कि डेसलेमोना की हत्या के निमित्त मृत प्रेम-विह्वल 'स्माक' को प्राप्त करने के लिए स्त्रीधिया को भी पक्षपात कर

वेता है। उसके चरित्र में चिन्तन-प्रवृत्ति-चिन्तन की प्रवृत्ति अत्यन्त तीव्र है। <sup>उसका</sup> चरित्र चिन्तन-प्रवृत्ति है और इस चीज़ का लक्ष्य है कि उन्हें वह किसी पर भी प्रकट नहीं करता। यहां तक कि रोडरिगो को केवल इतना ही ज्ञात हो जाता है कि इवानो, मूर और डेवेलोना के बीच जिस युद्ध के बीच हो रहा है वह मात्र रोडरिगो के निमित्त है।

रोडरिगो और कैथियो के मध्य उनके दो संबंध के बीच बड़े हैं। उसके द्वारा वह दोनों को ही समाप्त कर देना चाहता है। कैथियो से उसका वैर इस कारण है कि बोथो ने उसकी अपेक्षा कैथियो को अपना डेफिटैन्ट बना लिया है। जब रोडरिगो से भिड़कर वह मरना चाहने का प्रयास करता है और जब जाने पर उसे एक वैरमानागी कहकर अपमानित करने का प्रयास करता है। रोडरिगो से उसका कोई वैर नहीं है बल्कि उसने उसे दो कारणों से अपनी युद्धित योजना का मानीपार बनाया है। एक तो इसलिए वह उसके मुख्य उद्देश्य डेवेलोना के पासियों को प्रकट कर ले और इस प्रकार बोथो के पक्ष को प्रकट कर ले तथा इसे धुंधले, वह उसके मन का शोभाण कर ले। इसी कारण वह अपने उद्देश्य के लिए उसकी नियुक्ति करते हुए उसे अधिकारिक मन एकत्रित करते हैं करने के लिए प्रेरित करता है। अन्त में रोडरिगो को मन कुछ नहीं भिड़ता दिखाई देता है तो वह इवानो से अलग होकर बापस पर जाना चाहता है। इसी समय इवानो को मन हो जाता है कि कहीं उसका मेद वह सोच न दे, अतः वह कैथियो को उससे भिड़ा देता है और अन्त में कैथियो के प्रचार से वास्तव रोडरिगो को स्वयं मार डालता है।

बोथो के चरित्र में उसके दो रूप हैं। एक ओर उसके मन में प्रतिलोभ की भावना है क्योंकि उसे समझ है कि बोथो उसकी पत्नी स्मीलिया को प्रकट कर चुका है और फिर भी उसने उसकी अपेक्षा करते कैथियो को अपना डेफिटैन्ट बना लिया है। दूसरी ओर वह उसकी लोकप्रियता और शक्ति से परभावित है। अतः एक ओर तो वह कैथियो और रोडरिगो के बीच कनडा कराकर बोथो से कैथियो को पक्षपुत्र कराकर स्वयं कैथियो और बोथो दोनों का अधिक विश्वासपात्र बन जाता है। और दूसरी ओर कैथियो को डेवेलोना से भिड़ने के लिए तथा पुनः पक्षप्राप्ति के लिए सकारित का देना मान्य दिखाता है जिससे कि वह मूर के मन में डेवेलोना और

कैलियो के मध्य कौटिलिक सम्बन्धों का सम्बन्ध उत्पन्न कर सके । इस प्रकार वह बुद्धि-पातुर्ब के साथ मुर के मन में इस सीमा तक सम्बन्ध उत्पन्न कर देता है कि वह अनन्य बुद्धिहीन और विलक्षणता पत्नी को भी कुट्टा समझने लगता है और इस सम्बन्ध में वह बौद्धिकों को दिनप्रतिदिन मानसिक क्षाम में बीने को बाध्य कर देता है । वह इतने ही सम्पुष्ट नहीं होता कौटिलिक सम्बन्धों के प्रमाण के रूप में मुर के रुमाछ को वह कैलियो के पास पहुँचाकर एक ऐसा प्रमाण भी कुटा देता है कि वह मुर का और अधिक विश्वासपात्र बन बैठता है । अपने सारे सुत्रों को एकत्रित कर वह मुर के दृश्य में ऐसी अग्नि लगा देता है जिसमें दो पवित्र त्रेणी मरम हो जाते हैं । सर्वप्रथम बौद्धिक वल्लभिक क्षाम और प्रतिहिंसा तथा प्रतिक्रोध की मायना से अभिभूत हो स्वामी को कैलियो की हत्या का अधिकार दे देता है और तदनन्तर वह स्वयं कैलियोना की हत्या कर देता है ।

इसी समय स्वामी की पत्नी कौलिया मुर की इस घृणित हत्या का कारण जानकर, मुर को, अपने पति की बातों पर विश्वास कर फिर छिने के कारण निमित्त करती है और बताती है कि वह कितना पतित है । यह बताती है कि कैलियोना एक पवित्र नारी थी और उसकी कौटिलिकता का प्रमाण <sup>जए</sup> रुमाछ, स्वामी को स्वयं कौलिया ने पिया था क्योंकि स्वामी उसे ऐसा करने के लिए कई बार कह चुका था । इस प्रकार अपनी निर्वोध पत्नी की हत्या करके भी मुर शान्ति नहीं पाता, हीन ही उसे पछानि और परवाचाय की अग्नि में पुनः जन्मा पड़ता है और वह आत्म-हत्या करने को बाध्य हो जाता है ।

स्वामी के परिवार में प्रतिक्रोध है, पाप है और उससे सम्पुष्ट घृणा और हृत्वा है । हृत्वा की, उसकी प्रत्यक्षा हृत्वा की वह परम सीमा है जहाँ मुर मारा वह करने पर कि वह कैलियोना को विष देकर मार डालेगा । स्वामी उसे एक नया मार्ग दिखाता है, यदि उसे मारना ही है तो उसी समय पर उसका गला घोट दो जिस पर उसने विश्वासपात्र किया है । इस हत्या के लिए वस्तुतः मुर नहीं

हजारी ही उचरवायी है । सम्पुटी नाटक में रौडरियो, और कमीडिया की हत्या जो वह स्वयं अपने हाथों से करता है और मुर की आत्महत्या देखी विषमता है, जिसका सम्पुटी साहित्य हजारी पर ही है ।

इस रूप में उसकी क्रूरता मुर की क्रूरता से, उसका दुःसाधन मुर के साधन से, उसका अहङ्गम्य मुर की बख्खता से, उसकी घृणा मुर और डैसलेमोना के परस्पर प्रेम से तथा उसकी दूर दृष्टि मुर की, कैसियो, डैसलेमोना और रौडरियो की बल्यदृष्टि से कई चीं गुना बढ़ी है, दीवण और नहरी है । इसी कारण वह कमी को पराजित करके, अपने प्रतिशोध, ईर्ष्या और घृणा की पूर्ति करके भी प्रायश्चित्त नहीं करता एक उन्मत्त भी वह पछाहि, पीड़ा अपना बेचना के प्रकट नहीं करता । वह उसका ही दुःखी होता है, उतना ही संवता है और उतना ही क्रूर होता है जिसका प्रयत्न के लिए, मात्र प्रयत्न के लिए, डोनों को छुने के लिए आवश्यक है । उन्में कहणा, क्या, ममता, बख्खता और सम्मता, दीनता और प्रेम कुछ भी नहीं है । उसे रौडरियो का मन बाधिर, कैसियो का सम्मान बाधिर और मुर की शान्ति बाधिर । अपने अहङ्गम्यों द्वारा वह सब कुछ पा लेता है । वह जिससे जो कुछ रक्खार के लेता है, या पाता है फिर उन्में वापस नहीं देता । न तो रौडरियो को अपने रत्न भिड़ते हैं, न कैसियो को वह सम्मान और न ही मुर को वह शान्ति । अतः वह एक देखा लक्ष्मण है जिसकी कुलना पारवार्थ्य साहित्य में स्वयं हजारी से ही की जा सकती है । कमीडिया ही उसका सही मूल्यांकन कर सकती थी जो जनमानस ही हजारी से कहती है, 'मुझे फाँसी उन बार, यदि वह काम किसी नारकीय, नीच, कमीने और मर्याद रूप से कुटिल, नराक, बोहेनाम व्यक्ति का न हो तो किसी पद पर नियुक्ति के लिए देखी योग्यावस्था बनानी कर रहा है । यदि देखा न हो तो मुझे फाँसी दे दी जाए' ।

संक्षुब्ध नाटकों के प्रतिपादक के लिए निर्धारित गुणों के अनुक्रम संक्षुब्ध साहित्य के पास नहीं ही कोई प्रतिपादक न हो किन्तु पारवार्थ्य नाटकों में हजारी एक देखा ही पारि है ३, निर्मल डोम है, कैम है, उदण्डता है, पाप है, व्यसन है और कूट कूट कर रिपुनाश करा है, प्रतिशोध है, घृणा है और क्रूरता है ।



कह: वह किसी चीज़ा का प्रकार के बहुत निकट है जिसका उसी मूल्यार्थक नाटक के अन्त में प्रायः स्वीकार करते हैं। बोधिलो तो यह कहता है 'क्या वाक्यांश में वह ऐसा कोई वस्तु नहीं है जो इस अन्त्य पर टूट लगे? जो महान् नीच। नरार्थ।' नायिका डेवेलोना का सम्बन्धी और वेनिस का सम्प्रान्त मानसिक डोडोपिको तो उसे ही सम्बोधित करते हुए कहता है 'बरे बरौर कुते। वृ मुद्रा, व डम्न विपु और विद्वान के भी अधिक दूर है।'।

मुद्राकटिन् में हम देखते हैं प्रकार की लगभग ऐसी ही धृष्टा और प्रतिलोभ की भावना है पीछे होकर अपने ही हाथों से वसन्तदेना की हत्या करने का प्रयास करता है, अपनी जान से तो हत्या कर ही देता है। जिसकी बहुराई से स्वामी कैलियो और रोडरिगो को मूर्ख बनाता है प्रकार की लगभग उसी ही बहुराई से स्वायत्त और विट को मूर्ख बनाता है। जिस बुद्धि कौशल से स्वामी मूर को मूर्ख बनाता है उसे हलता है माग्य उसका साथ देता है उसने ही बाहुर्ष से प्रकार की बार-बार को बाध करता है। न्यायाधिकरण के अन्त उस पर अभिमान उभाता है और वसन्तदेना की मां की साक्षी और विद्वान के हाथों से विमुक्त बाहुषण, माग्यवत् उसके अभिमान की पुष्टि कर देते हैं और जिस प्रकार वह सब करके स्वामी मूर को मानसिक पीड़ा, बौद्धिक विन्ता और चलाता, डोक और गठानि की स्थिति में ठाकर पटक देता है उसी प्रकार प्रकार की बार-बार को अन्त में आत्मवेदना, मानसिक पीड़ा और गठानि की उस चीज़ा का है जाता है जहां बार-बार वह अज्ञान की अवेदाता मुत्तु को बंध कराने करता है।

वस्तुतः स्वामी और प्रकार के चरित्र में जैसे गुण अत्रत्याधिक रूप से ज्ञान है जहां तक कि अन्त में अज्ञान के उद्घाटित हो जाने पर दोनों ही मानते हैं किन्तु बन्धी बना दिए जाते हैं। इन भावनात्मक ज्ञानसाधनों के अतिरिक्त दोनों में कुछ स्वाभाविक ज्ञानसाधन भी हैं। दोनों ही उद्यत नहीं हैं, दोनों में ही र्व नहीं है और दोनों ही विश्ववर्णीय नहीं हैं। इसी सारी समानताएं होने पर भी उनकी वैषम्य है, प्रकार को अन्त में अपने र्व पर गठानि है किन्तु स्वामी में ऐसा कहीं भी करने की नहीं मिलता। प्रकार आत्मसमर्पण कर देता है किन्तु स्वामी मान



ही रहता है। स्वामी उकार के समान मुई भी नहीं है और उल्ला प्रकाशी, पिताही और कामुक भी नहीं है। उपर उकार में स्वामी के समान कई बुद्धि, मानवीय और मानवार्थ भी नहीं है। इस प्रकार उनके जो समानताएं हैं वे अप्रत्याशित हैं किन्तु जो असमानताएं हैं वे उनकी अपनी मौलिक विशेषताएं हैं। फिर भी प्रतिनायक सामान्य की दृष्टि से स्वामी में जो कलकार है, जो नति है, जो प्रसरता है वह संस्कृत के रसों के प्रतिनायकों में नहीं है। इसका कारण उनकी अपनी मान्यता है सांस्कृतिक और साहित्यिक मर्यादा है।

### प्रतिनायक और सत्नायक का निम्न रूप

इस प्रकार हम कहते हैं कि वाहे रोमियो दुलियट का टाउमाल्ट ही अपना दुलियट बीयर का कैच-कैच और डूटल, मैकमेन का स्वयं मैकमेन ही अपना कैडी-मैकमेन, और बीकेडो का स्वामी, हम सभी में संस्कृत नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से ऐसे अनेक तरह भिन्न बातें हैं जो किसी की साहित्य की, किसी की युग की, किसी की रूढ़ि के प्रेरक की, सामाजिक की मान्यताओं की अनुमोदित करते हैं। उसकी कोटि में अन्तर हो सकता है। कथानक के अन्त की लेकर मान्यताओं में भी अन्तर हो सकता है किन्तु किसी भी प्रतिनायक के प्रति, सत्नायक के प्रति उस मान्यता की कल्प नहीं भिन्नता जो किसी वाक्य नायक की लेकर उत्पन्न होती है। वास्तव में सत्नायक अपना प्रतिनायक क्या भी है पाप के, दुष्टियों के, अवयुक्तों अपना अकार्यों के किंवा अनुकरणीय अपना मानवीय गुणों से युक्त नायक के विरोध की मान्यता के प्रतिनिधि हैं। उन सभी में मानवीय बोध हैं, दुष्टियां हैं, मानवीय मूल्यों के प्रति उदासीनता और उद्वेग है, मूढ़ है, वाक्यों अपना अव्यक्त गुणों का निरान्त अभाव है। अतएव उनके अपराध मान्य नहीं ही मान फिर बारं वे अनुकरणीय नहीं हैं। वे महान् होते हुए भी पुणे नहीं हैं। अतएव संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने साहित्य, काव्य और नाट्य के उद्देश्य को 'रामाक्षिणु मर्तितम् न रावणाक्षिणु' के रूप में स्वीकार किया है।

इस प्रकार रावण ही अपना मैकमेन, मादयमान ही अपना कैचल, उकार ही अपना स्वामी, कुर्षीन ही अपना रिपई तृतीय, नाछि ही अपना डूटल,

जुनि हो क्यो टार्वेल्स, बार्नेडी और होडोकनीवि हो क्यो क्योल्ड क्यो  
 बाबकि-राबाई, बाबडाक हो क्यो बाबडोवर, कास्का और दिन्ना हो क्यो  
 दुःसाक और कबी, ठेडी मैकैय हो क्यो कृष्णसा और क्योल्ड, माडवीडि  
 हो क्यो बाबडगि, बुडा नन्क हो क्यो घर रन्कु वे कबी नाटककारों की बाडोपना  
 के पात्र हैं। प्रेताक और बर्तक उन्हीं महान् वे महान् दोष हूँ भिजाते हैं उनकी  
 चित्ती उड़ाते हैं। अतः यह क्यो निताम्न बलंत है कि कहीं उनकी बाडोपना  
 की कबी है तो कहीं उन्हीं होड दिया है। अतः तो यह है कि उनकी कबी बाडोपना  
 दुर्ब है। इस बाडोपना की विषा में और कोटि में अन्तर हो सकता है किन्तु उन्हीं  
 उन्हीं कहीं और कबी कहीं दुर्ब है क्योकि केरी मैकैय महोक्म मानते हैं। क्योकि  
 संस्कृत नाटकों में प्रतिपादक का पवन, परामन, आत्मसर्पण और प्रायश्चित्त तो  
 निरिपक्ष रूप है नाटकीय न्याय है ; यही द्रामैटिक बरिष्ठ है।

- 
१. क्यो टार्वेल्स - क्योल्ड
  २. क्योः माडवीडि और मैकैय
  ३. दिन्ना मैकैय - नाटककारों
  ४. क्योल्ड
  ५. क्योः माडवीडि एवं क्योल्ड

६. The villain in the Western understanding of the word is simply not to be found. True, Ravana abducts a heroine but this Lord of Darkness has much more nobility than an Iago or a Richard Third, and is by no means condemned and executed as Shakespeare condemns and executes Macbeth.

HENRY W. WELLS

The Classical Drama of India (GDI)

page - 16 & 17

Asia Publishing House, Bombay

संस्कृत नाटकों में राधाच भै वापर्स पुरुष को प्रतिनायक और पाणक्य भै दूर और बाहरी नीतिज्ञ को नायक के रूप में देखा जा सकता है । इसका ही नहीं ठीक प्रसिद्ध और पौराणिक प्रतिनायक और किसी सीमा तक महाभारत के पराजित पर सत्तायक के रूप में प्रसिद्धा व्यक्त करने वाले कुर्बान और कर्ण को ( ऊहमह न तथा कर्णमार में ) नायक के रूप में भी संभव पर उतरते हुए देखा जा सकता है । यैकमेव के नायकत्व को किसी सीमा तक इस रूप में देखा जा सकता है । उसके अतिरिक्त भी ऐसे नायक पारवार्त्त रूपों में अन्यत्र भी सम्भवतः मिल सकते हैं, व अतः कवि की प्रतिभा इस कार्य में किसी बन्धन को कम स्वीकार करती है और कम सज्जित कर देती है यह करना कठिन है । तथापि संस्कृत के प्रतिनायक और पारवार्त्त सत्तायक के मध्य मुख्य अन्तर यही है कि एक के साथ वापर्स है, प्राचरित्य और नायक के अपना आत्मसमर्पण का प्राधान्य है दूसरे में दूरता, दूरता और महानु पुष्टि की प्रधानता है और संस्कृत प्रतिनायक के गुण उत्तम नौज हैं, वैकल्पिक हैं । इस मैद को ध्यान में रखते हुए भी एक निश्चित मापदण्ड निर्धारित कर माना जाता है जो पर रैसांन के समान निरर्थक हो सकता है । अतः यह करना ही पर्याप्त होगा कि किसी चरित्र के दोष को छिपाना भी उसी ही बड़ी कला है किसी बड़ी कला किसी की महानता का विमर्श है । नायक हो अपना नायिका, प्रतिनायक हो अपना सत्तायक अपना रेखी ही अन्य भूमिकाएं बाकार-प्रकार में अन्य हो अपना विज्ञात, राणिक हो अपना दूरगामी उन पर अपनी संस्कृति, सभ्यता, साहित्यिक परम्परा और दार्शनिक चिन्तन का जितना प्रभाव होता है, उनकी सार्वकालिकता, सार्वभौमता और सार्व-व्यापकता का प्रभाव भी उतना ही महान होता है वही किसी की नाट्यकार की सकलता और साहित्य की कला का चोख है ।

अन्ध  
सहस्रकुली

७८२  
संस्कृत-सूची

|                     |   |                     |
|---------------------|---|---------------------|
| सं०                 | - | संस्कृतसंहिता       |
| साम०                | - | सामवेदसंहिता        |
| अथर्व०              | - | अथर्ववेदसंहिता      |
| सत०।सं०।ब्रा०       | - | सतपथब्राह्मण        |
| ऐतरेय०              | - | ऐतरेयब्राह्मण       |
| तै० ब्रा०           | - | तैत्तिरीयब्राह्मण   |
| श्वेत्पि०।श्वे०।वा० | - | श्वेत्पिनीयब्राह्मण |
| तैत्ति०सं०          | - | तैत्तिरीयसंहिता     |
| काठक०               | - | काठकसंहिता          |
| ताण्ड्य०            | - | ताण्ड्यब्राह्मण     |
| गृह्य०              | - | गृह्यसंहिता         |
| वाल्मीकि०           | - | वाल्मीकिरामायण      |
| गीता०               | - | भगवद्गीता           |
| हरि०                | - | हरिवंशपुराण         |
| देवी०               | - | देवीभागवत           |
| ना०शा०।भरत०         | - | भरतनाट्यशास्त्र     |
| ध्वन्या०            | - | ध्वन्यालोक          |
| द० क०               | - | दशरूपक              |
| सु० प्र०            | - | सुहृन्मार्गप्रकाश   |
| का०प्र०             | - | काव्यप्रकाश         |
| अभिनव०              | - | अभिनवमार्तण्ड       |
| काव्यानु०           | - | काव्यानुशासन        |
| ना० द०              | - | नाट्यदर्पण          |
| ना०सं०।र०           | - | नाट्यसंज्ञा रत्नकोश |
| सा०द०               | - | साहित्यदर्पण        |
| प्र० क०             | - | प्रतापरुद्रगीतम्    |
| भाव०                | - | भावप्रकाश           |
| रसाधिव०             | - | रसाधिवसुधाकर        |

|               |   |                      |
|---------------|---|----------------------|
| न० व० / न० य० | - | न० वाराक्यशोभुषण     |
| र० व०         | - | रसवन्त्रिका          |
| ना० व०        | - | नाट्यवन्त्रिका       |
| व० व०         | - | वधिनयवर्पण           |
| म० को०        | - | भरतकोश               |
| रघु०          | - | रघुवल्गु             |
| कुमार०        | - | कुमारसम्भवम्         |
| मेघ०          | - | मेघदूतम्             |
| किरात०        | - | किराताकुंजीयम्       |
| शिबु०         | - | शिबुपाठवल्गु         |
| द्विती०       | - | द्वितीयदेश           |
| कामन्द०       | - | कामन्दकीयनीतिशास्त्र |
| मनु०          | - | मनुस्मृति            |
| स्वप्न०       | - | स्वप्नावलम्बकम्      |
| प्रतिज्ञा०    | - | प्रतिज्ञायौगन्धरायण  |
| वधि०          | - | वधिमार्कम्           |
| वारु०         | - | वारुवल्गु            |
| प्र० ना०      | - | प्रतिमानाटकम्        |
| वधि०          | - | वधिभिकनाटकम्         |
| प० व०         | - | प० वाराक्यम्         |
| म० व्या०      | - | मध्यमव्याप्रीन       |
| वृत्तना०      | - | वृत्तवाक्यम्         |
| वृत्तव०       | - | वृत्तवटीकम्          |
| कणी०          | - | कणीमासम्             |
| ऊ० रु०        | - | ऊ० रु० मङ्ग० यम्     |
| वाङ्०         | - | वाङ्मयवितम्          |
| शाकु०         | - | वधिशान्तकुन्तलम्     |



|             |   |                       |
|-------------|---|-----------------------|
| विष्णु०     | - | विष्णुसौवर्णीयम्      |
| मातृवि०     | - | मातृविकाग्निमित्रम्   |
| मुच्य०      | - | मुच्यकटिम्            |
| मुद्रा०     | - | मुद्राराक्षस          |
| म०बी०       | - | महाबीरचरितम्          |
| मातृगी०     | - | मातृगीमाष्य           |
| उ० रा०      | - | उत्तररामचरितम्        |
| बीणा०       | - | बीणावासवदत्तम्        |
| रत्ना०      | - | रत्नावली              |
| नामा०       | - | नामानन्द              |
| प्रियद०     | - | प्रियदर्शिका          |
| वैष्ण०      | - | वैष्णोसंहार           |
| प्रसन्न०    | - | प्रसन्नराघवम्         |
| प्रबोध०     | - | प्रबोधचन्द्रोदय       |
| विद्या०     | - | विद्यापरिणयनम्        |
| वीथ०        | - | वीथानन्दम्            |
| प्र० रुद्र० | - | प्रतापरुद्रकल्याण     |
| न० मू०      | - | नन्दराजसौम्यका (नाटक) |
| बोला०       | - | बोलावली               |
| नाल०        | - | नाल                   |
| रोमियो०     | - | रोमियोजुलियट          |
| जुलिय०      | - | जुलियससीयर            |
| वैद्य०      | - | वैद्यवैद्य            |
| बोये०       | - | बोयेली                |
| बारह०       | - | बारहबीरात             |
| निष्क०      | - | निष्क०                |
| वै० को०     | - | वैदिककोश              |
| वै० दे०     | - | वैदिक देवशास्त्र      |
| वै० य० द०   | - | वैदिक यज्ञ एवं यज्ञ   |



|                         |   |                                               |
|-------------------------|---|-----------------------------------------------|
| B's Shring/Shring. Ragh | - | Boja's Shringaraprakasha                      |
| T S D                   | - | Tragedy and Sankrit Drama                     |
| M S                     | - | The Mricchakatika of<br>Shudraka              |
| I S M                   | - | Introduction to the<br>study of Mricchakatika |
| I P                     | - | Pratimanatakam(Introduction)                  |
| J C - Julius Caesar     | - | Four Great Tragedies<br>(FGT)                 |
| R J - Romeo and Juliet  | - |                                               |
| Mac - Macbeth           | - |                                               |
| Ham - Hamlet            | - |                                               |

सहायक ग्रन्थसूची

सहायकग्रन्थसूची

|                                            |   |                                                                                                 |
|--------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| अग्नेयसंहिता                               | : | वैदिक यन्त्रालय, जकोर                                                                           |
| शामवेयसंहिता (भाषाभाष्य)                   | : | वार्धसाहित्यमंडल, जकोर                                                                          |
| अथर्ववेयसंहिता (भाषाभाष्य)                 | : | वार्धसाहित्यमंडल, जकोर                                                                          |
| अग्नेय ( सायणभाष्य )                       | : | चौसम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी                                                                  |
| स्तोत्रप्रासंग                             | : | चौसम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी                                                                  |
| रेतरेयप्रासंग                              | : | निर्णयसागर प्रेस, बम्बई                                                                         |
| वैशिरीयप्रासंग                             | : |                                                                                                 |
| वैमिनीयप्रासंग                             | : |                                                                                                 |
| वैशिरीयसंहिता                              | : |                                                                                                 |
| काठकसंहिता                                 | : |                                                                                                 |
| सायणप्रासंग                                | : |                                                                                                 |
| बृहद्वेदता                                 | : |                                                                                                 |
| वाल्मीकिरामायण (मुठ)                       | : | चौसम्बा विद्यामवन, १९५७                                                                         |
| महाभारत                                    | : |                                                                                                 |
| श्रीमद्भगवद्गीता (मुठ)                     | : | निर्णयसागर प्रेस, बम्बई                                                                         |
| श्रीमद्भगवद्गीता                           | : |                                                                                                 |
| (भगवद्गीतासंहिता)                          | : | वाङ्मयभाष्यरत्न की व्याख्या वापि संहिता,<br>केसरी मुद्रणालय, पुना २                             |
| हरिवंशपुराण                                | : |                                                                                                 |
| विष्णुपुराण                                | : |                                                                                                 |
| वैष्णवभगवद्गीता                            | : |                                                                                                 |
| भारतनाट्यशास्त्र(वैष्णवभारती सहित)         | : | बोरिण्डल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा                                                                   |
| नाट्यशास्त्र बाक भारतनि (वैष्णवभारती सहित) | : | मनमोहन घोष द्वारा सम्पादित तथा बड़ौदा                                                           |
| नाट्यशास्त्र (वैष्णवभारती सहित)            | : | मधुसूदनशास्त्री द्वारा सम्पादित, काशी हिन्दु<br>विश्वविद्यालय से प्रकाशित (१-१८ अध्याय), १९७५ । |
| नाट्यशास्त्र                               | : | मनमोहन घोष, मनीषा ग्रन्थमाला लि० कलकत्ता,<br>१९६७ ।                                             |

- काव्यादर्श (रत्नबी टीका सहित) : बाचार्यदण्डी, मिथिलाविद्यापीठ, १९५७
- ध्वन्यालोक : बानन्दबर्षन ( बाचार्य विश्वेश्वर की हिन्दी व्याख्या सहित) ज्ञानमण्डल डिमिटेड, वाराणसी १९६२ ।
- पञ्चतन्त्र (मरुताट्टकशास्त्र के १८, १९, २० वीं २४ अध्यायों सहित) : पञ्चतन्त्र-यन्त्रिक, निर्णयसागर प्रेस, १९४९ ।
- कुरु-नारुप्रकाश ( चार मान ) : बी वार बोधिवार द्वारा सम्पादित, कौरोनेसन प्रेस, मैसूर से १९६६ में प्रकाशित ।
- काव्यप्रकाश : बाचार्यमम्मठ, बाचार्य विश्वेश्वर की हिन्दी व्याख्या सहित, ज्ञानमण्डल डिमिटेड, १९६० ।
- बभिनवभारती (नाट्यशास्त्र सहित) : बीरिण्डल इन्स्टीट्यूट, बङ्गाल, १९५६ ।
- काव्यानुशासन : हेमचन्द्र, महावीर जैन विद्यालय, बाम्बे, १९३८ ।
- नाट्यदर्पण : रामचन्द्रगुणचन्द्र बो० वार० वार्ड० बङ्गाल, १९२६ ।
- हिन्दी नाट्यदर्पण : डा० नरेन्द्र द्वारा सम्पादित, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय
- नाट्यकलापरम्परा : सारनन्दी, बावसफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस, कन्नन से प्रकाशित, १९३७ ।
- साहित्यदर्पण : विश्वनाथ ( हरिदासदाचार्य की टीका सहित )
- साहित्यदर्पण : डा० सिंह की सविमर्श शिक्षिता हिन्दी टीका सहित) बीकानेर, विद्यामवन, १९७० ।
- प्रतापश्रीकृत (प्रतापश्रीकृत-यशोव्रज) : विद्यानाथ, संस्कृत संशोधन सोसाइटी, मद्रास, १९७०
- भावप्रकाश : शारदातन्त्र, बो० वार० वार्ड० बङ्गाल, १९३० ।
- रत्नबीकृतवाकर : शिङ्गमपुत्र ( टी गणपति शास्त्री द्वारा सम्पादित) गवर्नमेन्ट प्रेस, त्रिभुवन, १९९६ ।



|                          |   |                                                                                                             |
|--------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| न-वराणसीनृपण             | : | नरसिंह कवि, बोरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, १९२० ।                                                          |
| रसवन्त्रिका              | : | विश्वेश्वरपंडित                                                                                             |
| नाटकवन्त्रिका            | : | रूपोस्वामी, चौखम्बा संस्कृत बीरिज, वाराणसी                                                                  |
| वधिव्यवर्णन              | : | नन्दिशेखर                                                                                                   |
| महाभारतकोश               | : | डा० रामकुमार राय, ,, ,,                                                                                     |
| भारतकोश                  | : | रामकृष्णकवि                                                                                                 |
| व्यसकोश                  | : | अमरसिंह हरिदास, संस्कृत बीरिज, वाराणसी                                                                      |
| संस्कृतसंज्ञा            | : |                                                                                                             |
| महाभाष्य                 | : | पद्म-वर्ति, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई                                                                         |
| संस्कृतसंज्ञार्थ कोस्तुम | : | तारिणीशुक्ल (रामनारायणठाठ बेनी प्रसाद), इलाहाबाद                                                            |
| संस्कृत हिन्दी शब्द कोश  | : | वामनसिंह वाष्टे ( मोतीठाठ बनारसीदास, वाराणसी) ।                                                             |
| रघुवंशम्                 | : | काठिदास, चौखम्बा संस्कृत बीरिज, १९६१                                                                        |
| कुमारसम्भवम्             | : | काठिदास ,, ,, १९५९                                                                                          |
| मैत्रयुक्तम्             | : | काठिदास, नवदक्षिण प्रेस, सं० १९७३                                                                           |
| किराणाकुटीयम्            | : | नारसिंह, चौखम्बा संस्कृत बीरिज                                                                              |
| किष्किपाठवम्             | : | माध, चौखम्बा संस्कृत बीरिज, १९६८                                                                            |
| वैष्णवीयविरिजम्          | : | श्रीहरी, ,, ,, ,,                                                                                           |
| द्वितीयपत्र              | : | विष्णु शर्मा, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई                                                                       |
| पञ्चमन्त्रम्             | : | विष्णु शर्मा, हरिदास संस्कृत बीरिज, वाराणसी                                                                 |
| कामन्दकीयनीतिसाधन        | : |                                                                                                             |
| मनुस्मृति                | : | हरिदास संस्कृत बीरिज, वाराणसी                                                                               |
| स्वप्नवाक्यवत्           | : | ‘भाष्यनाटकवत्’, बी०आर० देववर एम० ए० द्वारा सम्पादित तथा बोरियण्टल बुक एजेन्सी पुना द्वारा १९६२ में प्रकाशित |
| प्रतिज्ञायामन्त्ररायण    | : |                                                                                                             |
| वधिव्यवर्णन              | : |                                                                                                             |

|                     |   |                                                                                                |
|---------------------|---|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| चारुवक्त्रम्        | : | 'भासनालङ्कारम्'                                                                                |
| प्रतिमानालम्        | : | बी० नार० देववर एम० ए० द्वारा सम्पादित                                                          |
| वर्णमित्रनालम्      | : | तथा वीर्यिण्टक बुक एवेन्सी पुना द्वारा १९६२                                                    |
| य चराक्त्रम्        | : | में प्रकाशित                                                                                   |
| मध्यमव्यायौन        | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| वृत्तमाक्त्रम्      | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| वृत्तवटोत्कम्       | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| कणीमात्स्य          | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| ऊरुमङ्गलम्          | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| वाल्मीकिम्          | : | - उपर्युक्त -                                                                                  |
| वर्णमित्रनालम्      | : | काठियास, मार्गव पुस्तकालय, गायवाट,<br>वाराणसी, १९५६ ।                                          |
| विज्ञानोपदीयम्      | : | काठियास, रामनारायणलाल वैनीमायव,<br>हलाहाबाद, १९६४ ।                                            |
| मातृपिकाग्निमित्रम् | : | काठियास, रामनारायणलाल वैनीमायव,<br>हलाहाबाद, १९६४ ।                                            |
| मुष्ककठिम्          | : | मुद्रक, निर्णयज्ञानर मुद्रणालयम्, मुम्बई, १९५०                                                 |
| मुद्राराक्षस        | : | विशालवत्त, चौखम्बा संस्कृत बीरिज, १९५४                                                         |
| महावीरचरितम्        | : | ममभूति, ,, ,, ,, , १९५५                                                                        |
| मातृतीमायव          | : | ममभूति, ,, ,, ,, , १९७१                                                                        |
| उत्तररामचरितम्      | : | ममभूति ,, ,, ,,                                                                                |
| वीजावालयवत्तम्      | : | बी० रायवत्त की भूमिका ( प्रीफेस ) सहित,<br>कृष्णस्वामी शास्त्री रिखर्व इन्स्टी० मद्रास, १९६२ । |
| रत्नमण्डली          | : | हर्षदेव, कैमराव श्रीकृष्णदास, वेंकटेश्वर प्रेस,<br>बम्बई, १८९५ ।                               |
| नामानाम्            | : | हर्षदेव, रामस्वामी शास्त्री एण्ड सन्स, श्रीरामप्रेस,<br>मद्रास, १९५६ ।                         |

|                     |                                                                                                        |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| प्रियदर्शिका        | : हरीदेव, कृष्णमाचारियारकी कमेंट्री सहित,<br>वाणीविहास प्रेस, १९२७ ।                                   |
| वेणीसंहार           | : मदनारायण, चौखम्बा, संस्कृत सीरिज, १९५६                                                               |
| उन्नतराज्यम्        | : कवेय, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, १९६३                                                                 |
| प्रमोदचन्द्रोदय     | : कृष्णमित्र, निर्णयसागर प्रेस, ,,, १९३५                                                               |
| संस्कृतसुमोदय       | : वेदान्तदेशिक, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, १९६६                                                            |
| वैतन्वचन्द्रोदय     | : कविकर्णपुर, हरिदास संस्कृत सीरिज, १९६८                                                               |
| विद्यापरिणयम्       | : बानन्दरायमणि( काव्यमाठा ), निर्णयसागर,<br>प्रेस, १९३०                                                |
| नीहराकराज्य         | : केशवियरुपाठ, निर्णयसागर प्रेस, १९२६                                                                  |
| वीरानन्दम्          | : देवकवि                                                                                               |
| रघुनन्दाष्टकम्      | : श्री रघुमान, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, १९६७                                                             |
| कुवाड़ नक्ष         | : कुटकवि, ,, ,, ,, , १९५०                                                                              |
| उन्नतराज्यम्        | : नास्करकवि, चौखम्बा ,, ,, , १९७३                                                                      |
| मुनाड़ क्लेशानाटिका | : विश्वनाथदेव, विद्याविहास प्रेस, १९२६                                                                 |
| प्रवापह प्रकल्पाण   | : विद्यानाथ, संस्कृत एजुकेशन सोसाइटी, मद्रास, १९७७                                                     |
| सौमन्विकाहरण        | : विश्वनाथ, चौखम्बा विद्याभवन, १९६३                                                                    |
| प्रवण्डपाण्ड्यम्    | : रामेश्वर, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, १९६६                                                                |
| नन्दराजसौम्यभूषण    | : नरसिंह कवि, वीरिएण्ट इन्स० बङ्गोदा, १९३०                                                             |
| कंसवध               | : शैवकृष्ण(काव्यमाठा-६), निर्णय सागर प्रेस, १९३५                                                       |
| गोसावडी(स्किन्नेम)  | : नास्करवीर, हिन्दुस्तानी अकादमी, कलकत्ता, १९३९                                                        |
| नाटक                | : कनि नाटककार डेविंग के (Nalkān der Weize) जर्मन नाटक<br>का हिन्दी अनुवाद, हिन्दुस्तानी अकादमी, १९३२ । |
| रौमियोनुडियट        | ] मुक्त डेस्क : विविध शैल्यपियर<br>राज्याल एण्ड बन्ध काश्मीरी गैट, दिल्ली<br>अनुवादक : डा० रामेयराज्य  |
| नुडियलसीवर          |                                                                                                        |
| मैकवेय              |                                                                                                        |



- संस्कृत साहित्य का इतिहास : डा० बलदेव उपाध्याय
- संस्कृत साहित्य का इतिहास : डा० शिवशंकर मिश्र
- रंगमंच, नाटक अभिनय और : मुठ० शैलान बेनी, अनु० श्रीकृष्णदास,  
संस्कृत के तीन बड़े कवी हिन्दी समिति, लखनऊ, १९६५ ।
- बाणभट्ट का बादायन प्रदान : डा० कान्हाय पाण्डेय
- भारतीय नाट्यपरम्परा और : बाबुलाल गौड़ा, डीआरपी प्रकाशन,  
अभिनयवर्षण इलाहाबाद ।
- संस्कृतनाटक : मुठ० कीथ, अनु० डा० उदयमानु सिंह,  
नौसीताड व बनारसीदास, वाराणसी, १९६५
- भारतीय नाट्य साहित्य : ( डेड गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ )  
सम्पादक - डा० मोन्द्र
- शैलेन्द्र और उनका क्रीडासाहित्य : डा० शिवशंकर मिश्र
- नाट्यकला : डा० रघुनंद
- नाटक साहित्य का अध्ययन : मुठ० शैलान बेनी, अनु० हनुमान अवस्थी
- अभिनयनाट्यशास्त्र : श्रीताराम चतुर्वेदी
- रंगमंच और नाटक की भूमिका : डा० लक्ष्मी नारायण ठाकुर
- नाट्यकलापीमांसा : डेड गोविन्ददास
- नाटक-श्रेण्य और पाठ्य : डा० बलदेव उपाध्याय
- भारती नाट्यपरम्परा : श्रीकृष्णदास
- हिन्दी नाट्य विमर्श : डा० मुठावराय
- अभि सिद्धान्त विरोधी सम्प्रदाय : डा० सुरेशचन्द्र पाण्डेय, वसुमती प्रकाशन,  
उनकी मान्यताएं वाराणसी, इलाहाबाद

|                                                      |   |                                                                       |
|------------------------------------------------------|---|-----------------------------------------------------------------------|
| भारतीय तथा पारंपारिक संस्कृति के महत्त्व             | : | श्रीगुरुदेव, हिन्दी समिति, लखनऊ                                       |
| विदेशी के महत्त्व                                    | : | गोपीकृष्ण, साहित्यमन्त्र, डिमिटेड, प्रयाग, १९४६                       |
| वस्तु का काव्यशास्त्र                                | : | डा० नरेश                                                              |
| पारंपारिक काव्य की भाषा                              | : | ब्रह्मचरण झा                                                          |
| पारंपारिक काव्यशास्त्र के सिद्धान्त                  | : | डा० शान्तिस्वरूप गुप्त, कलकत्ता प्रकाशन, दिल्ली, १९७०                 |
| काव्य की भाषा                                        | : | डा० विक्रमादित्य राय, भारतीय विद्या प्रकाशन, वाराणसी                  |
| भारतीय तथा पारंपारिक काव्यशास्त्र का संक्षिप्त विवेक | : | डा० सत्यदेव चौधरी तथा डा० शान्तिस्वरूप गुप्त, कलकत्ता प्रकाशन, दिल्ली |
| पारंपारिक साहित्यालोचन के सिद्धान्त                  | : | डी० ए० गुप्त, हिन्दुस्तानी कलाकमी, कलकत्ता                            |
| पारंपारिक काव्यशास्त्र की भाषा                       | : | श्री० देवराज पाटी, रीमल बुक डिपो, दिल्ली, १९६५ ।                      |
| भारतीय एवं पारंपारिक काव्य-सिद्धान्त                 | : | डा० नरेशचंद्र गुप्त, लोकभारती प्रकाशन, कलकत्ता                        |
| महाकवि कृत                                           | + | चन्द्रमणि पाण्डेय                                                     |
| महाकविपुत्र                                          | : | रामचंद्र त्रिपाठी                                                     |
| मनुस्मृति के नाटक                                    | : | डा० ब्रह्मचरण झा, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ कलाकमी                     |
| मनुस्मृति ग्रन्थावली                                 | : | रामचंद्र त्रिपाठी, लोकभारती प्रकाशन, कलकत्ता                          |
| वाणमट्ट का साहित्यिक अनुशीलन                         | : | डा० कल्याण पाण्डेय                                                    |
| काठियावाड़ का पारंपारिक                              | : | डा० नरेशचंद्र उपाध्याय                                                |
| महाकविनाथ                                            | : | डा० नरेशचंद्र उपाध्याय                                                |
| महाकविमनुस्मृति                                      | : | डा० नरेशचंद्र राय                                                     |
| प्रमोद चन्द्रोप्य और उनकी हिन्दी परम्परा             | : | श्रीमती सरोज कुमारी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, १९६२ ।           |
| भारतीय संस्कृति के बाह्यतत्त्व                       | : | डा० शिवदेव मिश्र                                                      |



- Catalogus Catalogorum : Theodor Aufrecht , Franz  
( Part I & II ) Steiner Verlag GmbH Wiesbaden  
1962.
- New Catalogus Catalogorum : Dr. V. Raghavan, University  
( Part ) Vol I to VII of Madras.
- The Classical Drama of : Henry W. Wells, Asia Publishing  
India House, Bombay 1962.
- Sanskrit Drama its Origins : Indushakhar  
and Dattay
- Sanskrit Comic Character : J.T. Parikh, The popular Book  
Stores , Surat.
- The Types of Sanskrit Drama: D.R. Mankad
- Vedic Gods As Figures Of : V.G. Bole, DB Taraporewala Sons  
Biology & Co. 1931.
- A History of Sanskrit Literature : Krishnamachariar
- History of Sanskrit Literature : S.K. Dey & Dasgupta
- History of Sanskrit Literature : A.B. Keith
- Sanskrit Poetics : S.K. De
- History of Sanskrit Poetics : P.V. Kane
- Comparative Aesthetics : Dr. K.C. Pandey
- Psychological Studies of Rasa : Dr. V. Raghavan
- Bhoja's Shringaraprakasha : Dr. V. Raghavan
- Number of Rasas : Dr. V. Raghavan
- The Vidushaka : G.K. Bhat
- Tragedy and Sanskrit Drama : G.K. Bhat

|                                                         |                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bhasha Studies                                          | : G.K. Bhat                                                                                                      |
| Preface of Mricchakatika                                | : G.K. Bhat                                                                                                      |
| Bhasha and Authorship of the<br>Trivendran Plays        | : Hiranand Shastri                                                                                               |
| Natya, Nritta and Nritya; Their<br>Meaning and Relation | : K.M. Verma                                                                                                     |
| Some old lost Rama Plays (Lect.)                        | : Dr. V. Raghavan                                                                                                |
| The Mricchakatika of Shudraka                           | : M.R. Kale                                                                                                      |
| Introduction to the Study of<br>Mricchakatika           | : Dr. G.V. Devasthali                                                                                            |
| Pratimanatakam (Introduction)                           | : T. Ganapati Shastri                                                                                            |
| Four Great Tragedies                                    | } WILLIAM SHAKESPEARE<br>With Introduction by Mark Van<br>Dorben, Jaico Publishing House<br>Bombay and Calcutta. |
| Four Great Comedies                                     |                                                                                                                  |
| Four Great Historical Plays                             |                                                                                                                  |

### Research Articles

|                                                                 |                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Production of Kalidasa's Plays<br>in Ancient India              | V. Raghavan , published in<br>: Sanskrit Ranga Annual I, Madras                                                          |
| Kalidasa's Sanskrit Drama<br>and Indian Theatre                 | : V. Raghavan, Sanskrit Ranga<br>Annual V, Madras.                                                                       |
| Kalidasa as a Dramatist                                         | : V. Raghavan, Sanskrit Ranga<br>Annual II, Madras.                                                                      |
| Heroes in Sanskrit Plays;<br>Kalidasa's Plays and Mricchakatika | : S.N. Gajendragadakar,<br>Journal of the Asiatic<br>Society, Vol.39-40, '64-65                                          |
| Sanskrit Drama                                                  | : Prof. G.T. Deshpande, Published<br>in 'Indian Drama ', The<br>publication division Min. of<br>I&A, Govt. of India 1956 |

JOURNALS : CATALOGUES

- The Sanskrit Ranga Annual, Madras - 1. ( I, II & IV,V)
- Journal of the Asiatic Society , Vol 39-40
- Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona-4
- The Journal of the Bihar & Orissa Research Society, Patna.
- Poona Orientalist ( Oriental Book Agency Poona )
- Annals of Oriental Research. The University of Madras.
- Indian Historical Quarterly. 9, Panchanan Ghose Lane, Calcutta-9.
- Bharatiya Vidya. Bharatiya Vidya Bhavan, Chaupati, Bombay - 7
- Journal of the Ganga Nath Jha Kendriya Sanskrit Vidyapeeth, Alld.
- Vikram. Journal of the Vikram University, Ujjain
- SANSIKA Sagar University, Sagar
- Descriptive Catalogue ( A general index to the articles of Research Journal and the publication of the Ganganath Jha, Kendriya Sanskrit Vidyapeeth, Allahabad.
- Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts in Ganganath Jha, Kendriya Sanskrit Vidyapeeth, Allahabad.